

# Élmény és ideológia a nacionalista popkultúrában<sup>1</sup>

---

FEISCHMIDT MARGIT – PULAY GERGŐ

Írásunkkal arra kívánunk rámutatni, hogy a zenét és más szimbolikus és rituális elemeket magába foglaló kulturális identitásipar miként ágyazza be a nemzeti mítoszokat a 21. század társadalmába, és teszi azokat fogyaszthatóvá, emocionálisan és ideológiailag vonzóvá, továbbá hogyan teremti meg a különböző rétegek és korosztályok számára az elképzelt közösség és az autentikus létezés „nemzeti alternatíváját”. Tanulmányunkban a kulturális ipar egyetlen szegmensére, a nacionalista rockzenére fókuszálunk, az ehhez a zenéhez tartozó eseményeket és szövegeket szemantikai, ideológiai és rituális megközelítésből elemezzük. Egyfelől a produkciós oldalt, az előadók és a zenei producerek tevékenységét értelmezzük, különös tekintettel a magát nemzeti rockként azonosító zenei szcénának a szélsőjobboldali politikai mozgalmakkal való kapcsolatára. Másfelől a zenei termékeket, elsősorban dalszövegeket és koncerteket, fesztiválokat vizsgáljuk, különös tekintettel a befogadókra, akik számára ez a zene közös tapasztalatot és közös nyelvet jelent. A zene sajátos – esztétikai és érzelmi – működésmódját figyelembe véve, de azt elsősorban társadalmi tényként kezeljük, amelynek a kollektív identitások megalkotása és elsajátítása, valamint a politikai mozgósítás szempontjából meghatározó szerepe van. Az adatfelvétel és az elemzés során igyekeztünk a két lehetséges résztvevői szempontot, a zenei előadókét, az aktivistákét, valamint az ezen zenék hallgatóinak és a mozgalom követőinek perspektíváját egyaránt figyelembe venni.

---

<sup>1</sup> E tanulmány megírásakor Feischmidt Margit a Közép-Európai Egyetem Kiválóságok Intézete (Institute for Advanced Studies) ösztöndíjának támogatásában részesült, amiért köszönettel tartozik. Ugyancsak köszönjük azokat a hozzászólásokat, amelyeket a szervezőktől és a előadótársainktól kaptunk az Assotiation for Studies of Ethnicity and Nationalism 2011-es konferenciáján, a CEU IAS és a BME Zenei Hálózatának műhelykonferenciáján. Különös köszönet illeti Jon Foxot, Anton Shekhovstovot, K. Horváth Zsoltot, Trencsényi Balázst, Fodor Évát, Klaniczay Gábort és Guld Ádámot.

A zene és a politikai mozgósítás, azon belül a zene és nacionalizmus összefüggéseit többen vizsgálták már. Ez a szakirodalom azonban történeti formákra és a magas kultúrához tartozó zenei műfajokra, azon belül leginkább a zenének a nemzetek kitalálásában, kulturális megvalósulásában betöltött szerepére irányult. A zenekutató Philip V. Bolhman a „nacionalista zene” fogalmát használja azokra a művekre, amelyek egy „fönről lefelé” terjeszkedő kulturális és politikai munka eredményeként jönnek létre: nem csupán nemzeti sajátosságokat tükröznek, hanem a nemzetállamot hivatottak szolgálni, annak kulturális határait reprezentálva. Másként fogalmazva, a nacionalista zene a nemzetállamot a föld és vér révén örökölhető egységként jeleníti meg, a történelmet pedig olyan küzdelemnek ábrázolják, mely igazolja a politikai terjeszkedés igényét, illetve a vitatott területek elfoglalására való törekvést. A nacionalista zene retorikájában a *zenével* való rendelkezés igénye hasonlít a *földdel* való rendelkezés igényéhez: mindkettőre a kizárólagos tulajdonjog követelése jellemző (Bolhman 2004).

Az újnacionalizmus politikai eredetű, de jelentős mértékben kulturális performanszokhoz kötődő jelenségére Banks és Gingrich (2006), illetve szerzőtársaik hívták fel a figyelmet. A nacionalizmussal kapcsolatos nemzetközi szakirodalomban azonban először a kulturális geográfus Edensor foglalkozott érdemben a populáris kultúrával. Könyvének előszavában azt hangsúlyozza, hogy azok a magas kultúrából származó jelölők és tartalmak, amelyekre a nacionalizmus kutatói mindezidáig koncentráltak, egyre nagyobb mértékben beépülnek a populáris kultúrába, így ezekre a jelentőségük miatt a kutatóknak is nagyobb figyelmet kellene fordítaniuk: *„A nemzet hagyományos kulturális formái helyébe olyan egyre népszerűbb és hatásosabb kulturális elemek lépnek, amelyek a populáris kultúrából származnak. Nem akarom ezzel azt sugallni, hogy mindazok a hagyományokhoz kötődő ceremóniák és kulturális tartalmak, amelyeket a nemzeti identitás kutatói vizsgáltak, teljesen irrelevánsokká váltak volna, de hatásuk távolról sem olyan jelentős, és különösen a populáris formákkal való összehasonlításban nem jelentős”* (Edensor 2002: 12). Edensor számára a populáris a mindennapi, a magától értetődő szinonimája, ami tehát nem tudatos, nem reflektált, viszont természetes. Az a kérdése, hogy milyen kulturális közvetítéssel jön létre az a helyzet, amiben a nemzetet a társadalom szerveződése, a közösségek elképzelése számára továbbra is egy természetes, magától értetődő keretnek tekintjük. Edensor akár a táj nemzetiesítéséről, akár a médiáról vagy az építészetéről beszél, a nemzeti keretek között létrehozott kultúra mindennapi elsajátításának módjaira fókuszál.

Edensor tehát nem a kulturális ipar termékeire gondol, mert ahhoz, hogy ezeket értelmezni tudjuk, egy másik társadalomtudományi hagyományban

kellett elméleti és módszertani fogódzókát keresnünk. A populáris zene társadalmi beágyazottságának és politikai instrumentalizációjának kutatásakor nem lehet eltekintetnünk attól a munkától, amit a kritikai kultúrakutatás követői végeznek. Ők hívták fel a figyelmet a zenébe íródó társadalmi jelentésekre, illetve a zene által előállított kulturális kódokra, amelyeket a zenén kívüli, társadalmi és politikai célok érdekében használnak föl. Ebből a szempontból a zene mindenekelőtt a társadalmi identitás termeléséhez kínál eszközöket és erőforrásokat. A kritikai kultúrakutatás hagyományához kapcsolódó szerzők a szubkultúra fogalma révén elsősorban azokra a folyamatokra hívták fel a figyelmet, melyek révén a stílus és az ízlés sajátos csoportok, illetve csoport-identitások kialakulásához járulnak hozzá (ennek áttekintéséhez lásd Gelder és Thorton 1997).

Ettől némileg eltérő képet mutat a szélsőjobboldali politikai mozgalmak irodalma, amelynek szerzői felismerték ugyan bizonyos zenei műfajok jelentőségét a mozgósításban, de nem tulajdonítottak túlságosan nagy szerepet annak a kulturális iparnak, amely a fiatalok politikai szocializációját oly nagymértékben befolyásolja. A politikai radikalizmus szociológiai irodalma nagy figyelmet fordít a radikalizmus iránti társadalmi kereslet értelmezésére, amit elsődlegesen strukturális okokra vezet vissza. A szociológia által favorizált strukturális magyarázatok azonban többnyire nincsenek tekintettel, vagy minimális jelentőséget tulajdonítanak annak a kulturális közvetítésnek, amelyen keresztül a strukturális kényszerek hatnak, és amelyek a politika szimbolikus és mentális környezetét megteremtik.

Tanulmányunk első részében a nacionalista rockzenei szintér magyarországi létrejöttét vizsgáljuk, és külön kitérünk arra, hogy milyen előzmények nyomában halad, milyen nemzetközi mintákat követ, és azokhoz képest milyen sajátosságok jellemzik. A kritikai kultúrakutatás megközelítését ebben a fejezetben elsősorban a zenei szcéna elemzésére alkalmazzuk, ami az együtteseken túl az azokat támogató rádiókra, producerekre is kiterjed, és több ponton ad kitekintést a kulturális vállalkozóknak a politikai szereplőkkel, elsősorban a szélsőjobboldali pártokkal és szervezetekkel való összekapcsolódásaira. Írásunk második részében magára a zenére, azon belül is a dalszövegekre fókuszálunk, azokat szemantikai és ideológiai elemzésnek vetjük alá. A dalszövegek két központi témára irányították a figyelmünket, egyfelől azok nemzetképére, másfelől az ellenségkép megalkotására. A fejezet harmadik részében a nemzeti rock egyik központi eseményének, a Magyar Sziget fesztiválnak a leírásából kiindulva a zenei élmény szerepét keressük a nemzeti ideológia és a radikális politika elfogadása szempontjából, amelyről nemcsak az alkotók, de a befogadók

is úgy gondolják, hogy e zene a legfontosabb jellemzője. A befogadás és a hatás kérdései közül azokat tesszük fel, amelyek a nacionalista populáris zene művelésének és hallgatásának motivációira, a nemzeti identitásra, a társadalmi részvételre és a politikai gondolkodásra vonatkoznak. Ezeket a fesztiválok résztvevőivel, koncertlátogatókkal készített interjúk, kisebb mértékben internetes források alapján igyekszünk megválaszolni.

Szándékunk az, hogy a nacionalizmus jelenségeinek vizsgálatába bevonjuk a populáris műfajokra és szubkultúrákra irányuló megközelítéseket, főképen azokat, amelyek a kritikai kultúrakutatástól származnak (lásd Gelder és Thorton 1997). Ezeknek a kutatásoknak egyik közös eleme, hogy vizsgálatuk tárgyát, annak létrejöttét valamiféle peremhelyzet meglétével magyarázzák, vagyis a főáramba tartozó kifejezésformák vagy a nagyobb művészi elismertségnek örvendő alkotók és alkotások körén kívül lelik fel. Mint arra tanulmányunkban kitérünk, a politikai radikalizmus és kulturális fundamentalizmus közös zenei kifejeződéseként intézményesülő „nemzeti rock” előadóinak és hallgatóinak helyzetére elsősorban a marginalizáltság, illetve annak változó formái és mértéke jellemző, miközben viszonyuk a zenei és kulturális élet főáramához ambivalens. Klaniczay Gábor egy 1993-as tanulmányában a szubkultúrák és politikai mozgalmak viszonyát elemezve már rámutatott annak egyértelmű jeleire, hogy *„az egyetlen még életben lévő és talpon maradó ifjúsági szubkultúramozgalomban, a szkinhedek körében már teljesen nyilvánvalóvá váltak a politikai kihasználó szándékok”* (Klaniczay 2004). Vagyis a nemzeti rock megjelenése és a köré szerveződő szintér kialakulása úgy értékelhető, mint ennek a törekvésnek a kiteljesedése. Tanulmányunk erről a jelenségről, folyamatról szól.

Elemzésünk tárgya a populáris kultúra részét alkotja, szándékunk azonban az, hogy ezt egy átfogóbb jelenség részeként értelmezzük. Elsősorban a magyar nacionalizmus legújabb kori formáival, az azt támogató kulturális ipar és politika viszonyáról tennénk megállapításokat. Ugyanakkor szeretnénk három általánosabb társadalomtudományi probléma megismeréséhez is hozzájárulni: (1) a nemzeti vagy faji szupremáció ideológiájának a populáris kultúra általi közvetítésének, reprodukciójának megértéséhez, amely a globális zenei ipar tagadásaként jön létre egy olyan zenei szcénát teremtve meg, amely a kulturális fundamentalizmust, az etnikai nacionalizmust és a szélsőjobboldali politikát együtt teszi a fogyasztói- és élménytársadalom részévé; (2) a szélsőjobboldali politikai mozgalmak iránti társadalmi kereslet jobb megértéséhez, amivel kapcsolatban írásunk a domináns szociológiai és szociálpszichológiai kérdésfeltevést egy, a politikai üzenetek kulturális keretezését hangsúlyozó és vizsgáló kultúratudományi megközelítéssel igyekszünk kiegészíteni; (3) és nem utolsó

sorban a nacionalizmus kutatásához, ahol a közösségi ideológiák és mítoszok népszerűségének kulcsát a kulturális termelés és fogyasztás korszerű és populáris formáiban keressük, és az állam helyett a kulturális és politikai vállalkozók szerepét hangsúlyozzuk.

### **Rockzene és szélsőjobboldali politika. A „nemzeti rock” szcéna kialakulása**

Corte és Edwards 2008-as cikkükben a *white power* zenének kb. 350 előadójáról és együtteséről tesznek említést az USA és Nyugat-Európa területén, akik sok szempontból – ellentétben az általuk hirdetett ideológiával – egy globális zenei világot alkotnak. Futrell, Simi és Gottschalk (2006) javaslatára zenei szcenáról fogunk beszélni, amely az előadókat, az előadásokat, illetve a hallgatókat és rajongókat, és mindezen résztvevők interakcióit magába foglalja. A szerzők a *white power* zenét elsősorban politikai eszköznek tekintik, amelyet három célra használnak fel: 1) új tagok toborzására, különösen a fiatalok körében; 2) a mozgalom által érintett témák narratív keretezésére, aminek a *white power*-nek a kollektív identitás megteremtésében jelentős szerepe van; és 3) anyagi erőforrások megszerzésére (Corte és Edwards 2008: 5).

Cikkünk e globális zenei stílus magyar változatát, a „nemzeti rockot” és a körülötte kialakult szcenát kívánja bemutatni és annak szerepét értelmezni. Némiképpen eltérően azonban a fent említett szerzőktől nem a politikából indulunk ki, azt kérdezve, hogy miként vált egy zenei műfaj egy politikai irányzat vagy ideológia hordozójává, népszerűsítőjévé, hanem fordítva: azt vizsgáljuk, hogy maga a zenei szcéna hogyan jött létre, milyen piaci igényeknek tett eleget, meghatározó képviselőinek milyen művészi és azon túli, többek között politikai ambícióik voltak. Ezen túl tesszük fel a kérdést, hogy miként találkozott e szcéna intézményesen a szélsőjobboldali politikával, és annak milyen hatása lett a zene tartalmára, stílusára, társadalmi beágyazódására.

A magyar rockzene a nyolcvanas évekig a kelet-európai térség számos más országához viszonyítva inkább volt előnyös helyzetben a megszólalási lehetőségek vagy a lemezkiadás terén, ami a megengedőbb és – más területekhez hasonlóan – az apró alkukra épülő kultúrpolitikának volt a következménye. Több magyarországi zenekar a térség más országaiban is elismertségnek örvendett és turnézott, néhányan Nyugat-Európában is rendszeresen szerepeltek. A politikum nem állt távol a magyar rockzenétől korábban sem, a nyolcvanas években már voltak olyanok, akik az államszocialista rendszer kritikájának

(vagy annak is) köszönhatték népszerűségüket. A magyarországi rockzenére már a szocializmus idejében is jellemzőek voltak azok a különbségtételek, melyek révén a periférián elhelyezkedő, az elismerés vagy a támogatás hivatalos formáiban nem részesülő előadók erkölcsi fölényt tulajdoníthattak maguknak a főáramban lévőkkel szemben, akik folyamatos kompromisszumokra kényszerültek a hatalommal. Az „igazi”, „őszinte” rockzenének a peremhelyzettel való kapcsolatára az egyik erőteljes példa a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején szerveződött és virágzó csöves mozgalom, melynek többnyire a társadalmi alsóbb rétegeiből származó követői elkötelezettek voltak az „őszinte és kőkemény”, valamint a peremhelyzetet a társadalombírálat különféle módjaival párosító zenekarok és dalszövegeik iránt. Mint arra Sebők János és más rocktörténeti szakírók munkáiból következtetni lehet, a korabeli kultúrpolitika hamar felismerte a kihívást, és a tiltás helyett a tűrést választotta, egyes zenekaroknak biztosította a hivatalos megjelenés valamilyen formáját lemezen, tévében vagy a mozivásznon, míg mások továbbra is inkább a margón maradtak.<sup>2</sup> Ma a nemzeti rock előadói és ideológusai előszeretettel hivatkoznak ennek az időszaknak a kemény rockzenéjére, mint ami egyes elemeiben az általuk képviselt irányzat előzményekének tekinthető. A zenei hasonlóságokon túl egyrészt a kemény rock egykori peremhelyzete hasonló ahhoz a pozícióhoz, melyből a nemzeti rock képviselői tekintenek a zenei vagy kulturális élet mai főáramára, de az egykor lázadó rockerek közül egyesek – például Nagy Feró és Schuster Lóránt – a rendszerváltás után csatlakoztak a kialakuló magyar szélsőjobbhoz, ezzel is igazolva azt a nézetet, hogy a kommunizmus idejében felvállalt lázadó szerep logikus folytatása a rendszerváltás után csak a nemzeti radikalizmuson belül lehetséges. Sebők ennél messzemenőbb összefüggéseket is felfedez a kemény rock egykori közönsége és a radikális jobboldal mai támogatói közt. Ahogy idézett cikkében fogalmaz: *„Bár nagyvárosi farkasként ezek a fiatalok is kitörésre – jobbra, szebbre – vágytak, de a társadalmi béklyóktól nem sikerült megszabadulniuk, s ma sem veszik őket kutyába se. Sok százezres tömegük, reménytelen családi helyzetük okán – 45-55 évesen – ma ők alkotják a fideszes csodavárók, illetve a Jobbikot támogató radikálisok táborát. S ők azok, akik az elmúlt évtizedekben végleg elfordultak attól a baloldaltól, amely sem 1980-ban, sem 2010-ben nem mutatott érzékenységet, empátiát a problémáik iránt. Nagy Feró, Schuster Lóránt nekik zenél, őket mulattatja, vagy éppen hergeli az adott helyzettől függően.”* A nemzeti radikalizmus mai támogatói és az egykori csöves nemzedék kapcsolata feltételezhetően nem olyan közvetlen, mint azt az idézet sejteti. Mégis, az említett

<sup>2</sup> [http://nol.hu/lap/hetvege/20100814-\\_volt\\_kozottuk\\_harom\\_szep\\_fekete\\_birka\\_](http://nol.hu/lap/hetvege/20100814-_volt_kozottuk_harom_szep_fekete_birka_)

előadók története jó példát mutat arra, hogy az 1989 után egyre kiélezettebb közéleti viszonyok közt a Kádár-korszakban még csak általában „alulról” megfogalmazott társadalomkritikának a nemzeti radikalizmus vált az egyik kézenfekvő folytatásává. A nemzeti rock dalszövegeiben ennek megfelelően máig meghatározóak az igazság és a hazugság, vagy a hatalomban lévők és az alávetettek témái, melyek a korábbi kemény rockzenének is fontos motívumait jelentették. Mint arra a későbbiekben még többször kitérünk, a nemzeti rocknak az egykori kemény rock azonban csak az egyik, és nem is biztosan a legfontosabb előzményét jelenti, különösen, ha a zene és a radikalizmus kapcsolatának az előképei után kutatunk.

A politikai rendszerváltás körüli piaci nyitás következtében az előadók egyre erősebb versenyben találták magukat, és sokan közönségük jelentős részét elvesztették. Hogy új piacot találjanak, az előadók új stílusokkal és új tartalmakkal kezdtek kísérletezni. Az újítás egyik útjává az új politikai üzenetek megfogalmazása vált. Az új viszonyokkal szembeni elégedetlenségüket a rockzene nyelvén megfogalmazó előadók közül a rendszerváltás utáni években többen is napirendre vették a fogyasztással és az amerikai kultúrával szembeni bírálatot. Ez hűen tükrözte azt a kiábrándulást, melyet az 1989 előtti „elképzelt Nyugat” és a rendszerváltást követő realitások összeegyeztethetlensége miatt osztottak sokan (Yurchak 2003). A kialakuló új rendszer kritizálása – különösen a társadalomkritika „populáris” formái szempontjából – más alternatívák híján egyre inkább a nemzeti identitás hangsúlyozásával párosult. Talán a rockzene volt az egyik első olyan terület a rendszerváltás utáni magyar nyilvánosságban, ahol a 89 utáni fennálló renddel szembeni („alulról jövő”) kritikának, valamint a nemzeti identitás hangsúlyozásának az egymást kölcsönösen feltételező egysége kialakult, és ez a kapcsolat a szubkulturális keretek közt megfigyelhetővé is vált. Szintén ebben a nemzetiként meghatározott keretben működött tovább számos olyan előadó is, aki 1989 előtt még a csöves vagy a punk címkéi alatt a kitaszítottak, elnyomottak vagy csupán az „átlagemberek” nevében lépett fel és zenélt. A rendszerváltás után tehát olyan zenekarok, mint például a Beatrice, az Edda, a Pokolgép, a P. Mobil, a Lord, a Moby Dick részben megőrizték korábbi rajongótáborukat, részben pedig új hallgatókra is szert tettek azoknak a fiataloknak és középkorú rockerek köréből, akiknek a kemény rock műfaja volt a zenei világuk, de elutasították az angol nyelvű, globális zenét, és helyette, egyelőre még bizonytalan jelentéssel, nemzeti rockzenét akartak.

A másik zenei stílus és a köréje szerveződő szubkultúra a szkinhedeké, akiknek a nyolcvanas években Budapesten és néhány nagyvárosban működtek már underground klubjaik. (Közéjük tartoztak az Oi-kor, az Egészséges Fejbőr



és a Magozott Cseresznye nevű zenekarok.) A már akkor is a fekete-, roma- és zsidóellenes szövegekre írt kemény rockzene nemcsak hogy túlélte a rendszerváltást és a rockzene akörüli válságát, de elhagyta az underground világát és néhány zenei producer invenciójának köszönhetően fuzionált a rockzene lágyabb műfajaival. (A fordulatot végrehajtó legfontosabb együttesek az Ismerős Arcok, a Kárpátia és a Romantikus Erőszak). Az új műfaj, az úgynevezett „nemzeti rock” legitimációjához hozzájárultak a népzenei elemek, amelyek a közönség egy újabb rétege számára tette elfogadhatóvá ezt a zenét. A népi elemek átvétele és bedolgozása a rockzenébe nem precedens nélküli a magyar rock történetében, már a hetvenes évektől létezett folk-rock műfaji megjelöléssel, amelynek akkori követői ma már nagy öregeknek számítanak (például a Kormorán Együttes). A népi és rockzenei elemeket ötvöző műfaj talán mindmáig legnagyobb sikere az István a király rockopera, melynek jelentősége messze túlmutat a rockzenén. Az egész magyar kulturális és politikai közbeszédre hatással volt, s ezt annak köszönhetette, hogy a korábbi évtizedekben elnyomott, háttérbe szorított kulturális kódot (a nemzetit) kapcsolt össze a rockzene nagyon népszerű hangzásával. A zenei hangzásvilágán túl már a dalok szövegeiben is sok olyan jegyet hordozva, amely a későbbi nemzeti rockzenének is sajátja, ilyen a kézenfekvő történelmi tematikán, hőskultuszon túl a magyar kisebbségekre való utalás.

A nacionalista rockzene megalapításában nagy szerepe volt annak, hogy a 2001-től a Pannon Rádió Rockszerda című műsorának és az azt szerkesztő G. Kirkovits Istvánnak köszönhetően a magyar „hazafias érzelmű” zenék a korábinál összehasonlíthatatlanul nagyobb nyilvánossághoz jutottak. Az indulás után öt évvel közös internetes platformot is létrehozó együttesek ugyancsak a Szent Korona Rádió felületét, infrastruktúráját használják. G. Kirkovits azóta is előszeretettel bábáskodik a nacionalista popkultúra felett. A rádiós nyilvánosság biztosítása mellett Kirkovits szerepe meghatározó volt a későbbi Magyar Sziget és a többi nemzeti radikális fesztivál elődjének tartott Koppány-tábor megszervezésében, melyet a korábban MIÉP-frakcióvezető, később a Jobbikhoz átigazolt Balczó Zoltán balatoni nyaralójának közelében, az örvényesi strandon rendeztek. Mint arra G. Kirkovits visszaemlékezett: *„Budaházy hídfoglalásának másnapján, az esti 'kalandban' résztvevő, illetve a városból menekülő fiatalok aztán Örvényesen pihenték ki az első nagy kormányellenes megmozdulás fáradalmait. (...) az egész nemzeti rock rendezvény hatalmas siker volt, zúgott a Vesszen Trianon, a régi skin időkből használatos jelszavak, és együtt buliztak a nemzeti érzelmű ifjak és középkorúak a leérkező futballhuligánokkal. (...) Maga a tábor ismerkedés is volt, hiszen a radikális életben később ismertté vált emberek ott találkoztak először. Toroczkai*



*például Zagyva Gyulával. (...) Sorsdöntőnek bizonyult tehát ez a rendezvény a nemzeti radikális szubkultúra történetében. Egyrészt azért, mert innentől aztán végérvényesen leomlottak azok a generációs határok is, amelynek vasfüggönyét a Koppány tábor kezdte el lebontani. Másrészt azért, mert a Koppány táborban bevezetett új szórakozási, kapcsolódási modellt fejlesztett tovább a nemzeti oldal nacionalistább rétege. Előadások, koncertek, trianoni megemlékezés zászlókkal, a régi nótákkal, jelszavakkal.”<sup>3</sup>*

A szélsőjobbaldali társadalmi mozgalom egyik – fentiekben is említett – botrányhőse, Budaházy György a „kopaszokkal” való kapcsolatáról egy interjúban így nyilatkozott: *„2001-ben, amikor a revíziós mozgalmat szerveztem, és az utcán a trianoni igazságtalanságra figyelem-felhívó demonstrációkat szerveztünk, abban az időben nekem még volt egy szórakozóhelyem, mert vendéglátó ipari vállalkozásban utaztam már évek óta. Akkor elindítottunk egy ilyen revíziós klubot, vásárnaponként eleinte, ahol nemzeti rock-zenekarok, akik szintén támogatják ezt a témát, ezt a hazafias témát, hogy trianoni revízió, azok eljöttek ingyen fellépni, és a bevétel, ami a jegyekből befolyt, azt pedig a revíziós mozgalomnak a propaganda-anyagaira költöttük. Itt összetalálkoztam azzal a vonallal, akik inkább a kopaszokból verbuválódott zenekarok, de talán még más nemzeti zenét játszó zenekar is volt, nem csak ők, de többnyire ilyenek voltak. Akkor összeismerkedtem az előbb felsoroltakkal, különösen a Romantikus Erőszak zenéje tetszett meg, azért mert népzenevel keverték ezt a viszonylag kemény rockzenét, és persze jó hazafias szöveggel, ez valahogy megértett, mert a népzene eleve megértett, és ez így együtt, mivel én is ilyen rock-világban nőttem fel, ez egy szerencsés vegyítés volt. Meg hát a szövegei is a Romantikus Erőszaknak olyan találóak voltak, hogy így szimpatizáltunk is így egymással valahogy első perctől a Balázssal, egymásnak szimpatikusak lettünk és sokat beszélgettünk, és rájöttünk, hogy tényleg mennyire hasonlóan gondolkozunk sok mindenben, és akkor ő fogalmazta ezt meg, hogy ő arról énekel, amiről én beszélek, talán ezért lettünk ilyen jó viszonyban. Tehát talán azt mondhatom, hogy ővele kerültem a legközelebbi kapcsolatba.”* A nemzeti rock, és általában a hagyományörzés szerepével kapcsolatosan ugyancsak Budaházy egy másik helyen így nyilatkozott: *„A nemzeti tömegeknek, hogy önbecsülésük erős legyen, szükségük van gyökereik ismeretére, különösen a múlt olyan vonatkozásaiban, amiből erő sugárzik.”<sup>4</sup>*

A nemzeti rock egyik meghatározó szereplője, a Romantikus Erőszak frontembere így emlékszik az alapító momentumra: *„Magyarországon a nemzeti érzelmű zenék először a nyolcvanas évek elején-közepén tűntek fel: a skinhead együttesek voltak az egyetlenek, akik az akkori földalatti újhullámos bandák mindegyikére*

<sup>3</sup> <http://hunhir.info/index.php?pid=hirek&id=43883>

<sup>4</sup> <http://barikad.hu/node/42778>

jellemző rendszerbírálat mellett nyíltan felvállalták a hazafias gondolatokat. (...) Az Egészséges Fejbőrnek '87-ben volt már egy Turulmadár című száma, ahogy az Oi-Kornak pedig egy Árpád Népe című, de ez utóbbi együttes logójában már akkor ott volt például a kettőskereszt, mindez egy olyan korban, amikor javában hazánkban állomásozott a szovjet hadsereg. Ekkoriban egy nagyjából ezerfős skinhead szubkultúra alakult ki, amely '89-90 környékén, a szabadabb légkörben fellendülésnek indult. Akkortájt jelentek meg az első magánkézben lévő hangstúdiók, ahol már viszonylag jó minőségben és elérhető áron fel lehetett venni az addig csak koncerteken rögzített és agyonmásolt kazettákon terjedő dalokat, így többen megismerhették ezeket az együtteseket, és az utánuk jövő bandákat (Ballagó Idő, Akcióegység, Magozott Cseresznye stb.). (...) Szélesebb közönséghez csak 2001-2002 környékén jutottak el ezek a zenék, amikor indult a Rockszerda című műsor a Pannon Rádióban, ahol 90 százalékban csak hazafias zenekarokat játszottak. Ennek nagyobb befolyása volt, mint addig bárminek, hiszen korábban nem volt ilyen műsor semmilyen rádióban sem. Ekkoriban tiltotta be az akkori főpolgármester, Demszky Gábor a Fehér Karácsony elnevezésű rendezvényt a Petőfi Csarnokban, ahol nemzeti zenekarok léptek volna fel. Tulajdonképpen ennek a betiltott eseménynek a pótlásaként szerveződött 2002 nyarán Örvényesen egy koncert. Én ezt tekintem választóvonalnak, képletesen itt lépett ki a szubkulturális keretek közül ez a zenei stílus. Már távolról sem csak kopaszok voltak jelen a közönség soraiban, hanem ötéves kisgyerekektől hatvanéves öregedő rockerekig mindenféle ember képviseltette magát. Ugyanebben az évben rendezték meg az első Magyar Szigetet is, és egyre nagyobb közönség csodálkozott rá a már évek óta meglevő zenekarokra” – mondta Sziva, arra is utalva, hogy aktivizáló hatása is volt a növekvő szintérnek: „2004 táján volt egy zenekaralapítási hullám (Kárpátia, Ismerős Arcok), amikor olyan zenészek, akik korábban más műfajokban tevékenykedtek, a szintér sikerét látva átnyergettek erre a műfajra.”<sup>5</sup>

Sziva megjegyzései a nemzeti rock kialakulásának lényeges vonásait emelik ki. Az a sokrétű zenei szintér, melyet manapság a nemzeti rock fogalmával jelölnek, természetesen nem korlátozódik a szkinhed rock vagy Oi műfajaira. Az ilyen azonosítást hallva a rajongók vagy előadók bizonyára ugyanolyan hevesen tiltakoznának, mint a szélsőjobboldal támogatói általában, amikor a nemzeti radikalizmusukat mások pusztán neonácizmussal vagy fasizmussal azonosítják. Mégis, a nemzeti rock színterében korábban főleg szkinhedeknek játszó együttesek szerepe megkerülhetetlen, úgy is fogalmazhatunk, hogy nélkülük a nacionalista rockzene nem lehetne az, amiként ismeretes. A nemzeti rock fogalmának megalkotása révén új pozícióba kerültek azok a szkinhed

<sup>5</sup> <http://quart.hu/cikk.php?id=5942>

zenekarok, amik a korábbi évtizedekben a nemzeti rock mai előadójánál jóval zártabb és periférikusabb státusban voltak jelen a zenei piacon, és az általuk megszólított közönség is kisebb volt. A szkinhedek ebben az újrakeretezett elbeszélésben marginális csoport helyett a történelmi-politikai változások előőrseként jelennek meg, akiknek a zenekarai már akkor is megszólaltatták a nemzeti rock jellemző témáit, amikor ezt mások még nem tették, és akik már akkor is használták a nemzeti radikalizmus jellegzetes szimbólumait, amikor azokat mások még pusztán fasiszta jelképekként azonosították.

Az előadók nyilatkozatai alapján úgy tűnik, konszenzus van körükben arról, hogy a nemzeti rock nem határozható meg egy sajátos zenei műfajként, sokkal inkább a dalszövegekben kibontakozó világnézet az, ami köreikben közösséget teremt. Mint egyik nyilatkozatában a már fentebb is idézett Sziva Balázs fogalmaz: *„Azt gondolom, hogy maga a meghatározás nem jelent egy pontosan behatárolható zenei műfajt, inkább a szövegvilág: a hazaszeretet, a nemzeti büszkeség erősítése, a történelmi témák és sok esetben a népzenei elemek azok, amelyek miatt egy stílusba sorolhatjuk a nemzeti együtteseket. Manapság már a legkeményebb metálzenék, a nemzeti rap, vagy akár a jazz-rockos muzsikát játszó együttesek is megtalálhatóak ebben a kategóriában. A 'skatulya' nem zavar, hiszen a nemzeti rock az elmúlt évtizedben meghatározó műfajjá vált a hazai zenei életben és ehhez a Romantikus Erőszak is hozzátette a magáét. Talán sokan nem is tudják, hogy a műfaj gyökerei a '80-as évek közepén alakult skinhead zenekarokig nyúlnak vissza, akik már akkoriban Árpád Néperől, Erdélyről, Turulmadárról, bevándorlási problémákról és a szovjet megszállás ellen énekeltek.”*<sup>6</sup> Hasonlóan viszonyul a nemzeti rock fogalmához Petrás János, az irányzat másik vezető zenekarából, a Kárpátiából: *„Ez a stílus már jó ideje létezik. Skinhead, és más nemzeti rock zenekarokra használták ezt a jelzőt. Azokra a zenekarokra mondták ezt, akik felvállalták a magyarságukat. Tehát a stílus már létezett, viszont azok, akik kategorizálnak, és halmazokba gyűjtik a műfajokat bandáknaként, nos, ők beletettek minket is egy ilyen halmazba. Azonban ezzel nekünk nincs is semmi bajunk.”*<sup>7</sup> A fentiektől eltérően viszonyul a nemzeti rock fogalmához a szövegvilágában líraibb, zenei szempontból pedig sokrétűbb és kimunkáltabb irányzatot képviselő Ismerős Arcok együttes vezetője, Nyerges Attila: *„Ez egy furcsa skatulya, ez a nemzeti rock az én kölyökkoromban, mikor én nyiladoztam és kezdtem zenét hallgatni, még nem létezett. Volt rockzene, popzene és egyéb kategóriák, amik a zenei műfajokat határozták meg, a szövegek szerint nem katego-*

<sup>6</sup> [http://barikad.hu/m%C3%A1rciusban\\_%C3%BAjra\\_kezdik\\_\\_kultur%C3%A1lis\\_szabads%C3%A1gharc\\_rockzen%C3%A9vel-20110310](http://barikad.hu/m%C3%A1rciusban_%C3%BAjra_kezdik__kultur%C3%A1lis_szabads%C3%A1gharc_rockzen%C3%A9vel-20110310)

<sup>7</sup> <http://karpatia88.mindenkilapja.hu/html/18637094/render/interju-petras-janos>

*rizáltak zenekarokat. Valóban beszélünk a hazánkról, és a hazaszeretetről, ezért pedig nem szeretnék elnézést kérni senkitől. (...) Tehát a nemzeti rock kategória nem egy megfelelő kategória, inkább pejoratív értelemben szeretik használni, és akkor itt nem is bújok tovább a tudatlanság álcája mögé. Elfogadom, ha vannak olyan megmondóemberek, akik a szó negatív értelme miatt próbálják a zenekart ide sorolni, azonban én nem sorolom a zenekart feltétlen ebbe a kategóriába, negatív színben meg semmiképp nem szeretném feltüntetni, azért mert a hazáról, nemzetről vagy hazaszeretetről próbálunk értekezni a közönségünkkel.”<sup>8</sup>*

Mint azt az előadók gyakran kiemelik, a nemzeti rock fogalma nem tőlük, hanem az előadók körén kívülről származik. Annyiban a nemzeti rock előadói hasonlóan járnak el a rockzenészek többségéhez, hogy alkotói autonómiájuk megőrzése és munkásságuk túlon túl egyszerű behatárolása ellen fellépve igyekeznek a nemzeti rock általános kategóriáját árnyalni, vagy annak önkényességére rámutatni. Ennek ellenére a legtöbbször Szivához és Petráshoz hasonlóan elfogadják a címkét, és vele együtt azt, hogy a nemzeti rockot nem a zene, hanem a dalok által továbbított üzenet teszi sajátossá. Mint egyes előadók említették, közönségük túlnyomó többsége elsősorban a szövegek miatt, nem pedig magáért a zenéért látogat el a koncertekre. A szövegvilág tehát már magában felfogható úgy, mint ami egyrészt közösséget teremt a nemzeti rock előadói közt, másrészt kijelöli az irányzat helyét a populáris kultúra főáramán kívül, és egyben a nagyobb elismertségnek örvendő műfajokon kívül is. A hivatásos zenekritika egyes esetekben a népies vonások öncélú túlhangsúlyozása miatt bíralt egyes zenekarokat<sup>9</sup>, a popzenei főáramnak pedig egy olyan ikonikus – és politikailag vállaltan konzervatív – alakja, mint Kovács Ákos, így nyilatkozott a nemzeti rockról: *„Az a benyomásom, hogy az úgynevezett nemzeti rock előbb ideológia, mint művészet. Ez szerintem rossz sorrend. Ez igaz azokra a keresztyén dalosokra is, akik folyton Jézusról énekelnek. Hívó vagyok, szerintem a hitről beszélni és dalolni nem bűn, sőt. De azt már bűnnek tartom, ha valaki rossz művészetre használja fel ezeket az eszményeket.”<sup>10</sup>*

A nemzeti rock fogalmának megjelenése a 2000-es évek első felében tehát úgy tekinthető, mint ami különböző műfajokból érkező, illetve bizonyos csoportokkal (például meghatározó módon különböző futballszurkolói csoportokkal) kapcsolatban álló előadókat és rajongóikat a kölcsönös hivatkozások és együttműködések révén egy közös keretben helyezte el. Mindez csak annak a

<sup>8</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=BYzuNmFT--o>

<sup>9</sup> [http://langologitarok.blog.hu/2011/02/22/az\\_ellenallas\\_melankoliaja\\_a\\_dalriada\\_es\\_a\\_korpiklaani\\_uj\\_lemezei](http://langologitarok.blog.hu/2011/02/22/az_ellenallas_melankoliaja_a_dalriada_es_a_korpiklaani_uj_lemezei)

<sup>10</sup> [http://www.magyarhirlap.hu/kultura/a\\_valodi\\_muvesz\\_felelos\\_azert\\_amit\\_letrehoz.html](http://www.magyarhirlap.hu/kultura/a_valodi_muvesz_felelos_azert_amit_letrehoz.html)

generációváltásnak a tükrében értelmezhető, melyet a nemzeti radikalizmus pártpolitikai képviselésében a 2000-es évek elejétől a Csurka István vezette MIÉP fokozatos háttérbe szorulása, és a részben addig a MIÉP-pel szimpatizáló fiatalok alkotta Jobbik előretörése jellemzett. A politikai elköteleződés nemcsak a zenészek oldaláról érkezett, hanem politikai megrendelők irányából is. Több zenekar első nyilvános fellépésére a kilencvenes években a MIÉP tüntetésein került sor, 2006 után pedig a Jobbik és más szélsőjobboldali szervezetek megemlékezésein és tüntetésein zenéltek tovább. Némelyik zenekar folytonos kapcsolatban áll szélsőjobboldali radikális szervezetekkel, közülük kiemelkedik a zenekarok számára nemcsak ideológiai és politikai muníciót szállító, hanem a megszólalás lehetőségeit is szervező Hatvannégy Vármegye Ifjúsági Mozgalom.<sup>11</sup> A politikai és ideológiai üzenet azonban mind fontosabbá vált az új zenében, a frontemberek, az együttesvezetők egy része nyíltan politizál, és vallja, hogy zenéjüknek politikai missziója van. Népszerűségüket részben politikai támogatóiknak is köszönhetik. *„Ez a zene nem egyike a szórakoztató műfajoknak, hanem szemeket felnyitó és tettekre sarkalló erő és hatalom...”* – mondja egy helyütt a műfaj egyik legjelentősebb ideológusa, a 2010-es választási évben több ízben a Jobbik rendezvényin is megszólaló Sziva Balázs.

A nemzeti rockhoz tartozó együttesek számára a 2006-ot követő politikai válság időszakában korábban elképzelhetetlen lehetőségek nyíltak meg. A tüntetések, az utcai politizálás mozgósító erejű háttérzenéjévé váltak, és ekként nyilván olyanokhoz is eljutottak, akik nemzedéki vagy osztályalapon nem tartoztak volna a nacionalista rockzene rajongóinak táborába. De a viszony fordítva is fennáll, néhány együttes a 2006 utáni utcai harcokból merített témát, ugyanakkor a hallgatóikat tovább lelkesítették is a radikális fellépés folytatására. (A legismertebb közülük a 2006. október 23-i, tévészékház elleni támadás, amit utóbb a nemzeti rock több együttese „megénekelt”, annak vezetőit és résztvevőit hőskökké avatva.)

2010-től a műfaj karriere töretlen, csak a felhasználásmód változott. A változás lehetséges irányát semmi sem jelezte jobban, minthogy a Jobbik a választások idején az őt támogató HVIM-nek felkínált parlamenti helyet Zagyva György Gyula tölti be, aki a szélsőjobboldali utcai politizálás egyik legradikálisabb vezetője és a nemzeti rockzene egyik promotálója, a Magyar Sziget Fesztivál főszervezője volt. A párthoz ugyancsak közelálló Szebb Jövőért Polgárőr Egyesület – amely a gyöngyöspatai felvonulással szerzett magának

<sup>11</sup> A szervezet 2001-ben alakult, az azóta a szélsőjobboldal karizmatikus vezetőjévé vált Toroczka László vezetésével.

hírnevet 2011 tavaszán – indulót rendelt az egyik magát a nemzeti rock kategóriájába soroló, korábbi szkinhed zenekartól.<sup>12</sup> A nacionalista rockzene, amelynek művelői sokáig sérelmezték, hogy a közmédiában nem szólalhatnak meg, külön műsort kaptak a párthoz közelálló üzletember tulajdonában levő Echo tévében, amelyet aztán 2010 óta minden kábeltévé-szolgáltató közvetít, tehát a háztartások jelentős részében elérhető Magyarországon. Az állami elismerésnek ennél is egyértelműbb jele 2011-ben az Ismerős Arcoknak, 2012-ben pedig a Kárpátia frontemberének adott magas állami kitüntetés.

Ugyanakkor az előadók gyakran hangsúlyozzák, hogy a koncertjeikre és dalaira jellemző politizálás nem azonos a pártpolitizálással, és hogy ők bármilyen meghívásnak örömmel eleget tesznek. Ezek azonban túlnyomórészt a Jobbiknak és társszervezeteinek a részéről érkeznek, a párt képviselői pedig több esetben is felemelték a hangjukat a „nemzeti érzelmű zenekaroknak” a közszolgálati és kereskedelmi médiából való kirekesztése ellen, követelve, hogy azok „mélto helyükre kerüljenek.”<sup>13</sup>

A nacionalista rockzene azonban nemcsak a szélsőjobboldali (és néhol a mérsékelt jobboldali) politikához kapcsolódik, hanem egy átfogóbb kulturális biznisz, a nacionalista identitásipar része. Ha megnézzük, hogy hol lehet jegyet venni egy jobb nemzeti rockzenekar koncertjére, körvonalazódik előtünk a szcena összetétele: van közöttük könyvesbolt (Fehérlófia Könyvesbolt), hagyományörző áruház, kézműves bolt (Szkíta Kézműves bolt), sőt, önálló „nemzeti radikális” márkatermékeket (Turul, Harcos) forgalmazó boltok is. Ezek kezdetben Budapesten voltak, ma már azonban az ország minden nagyobb városában rendelkeznek elosztóval<sup>14</sup>. A nacionalista kulturális iparnak a zenéhez hasonlóan a ruhadarabok és egyéb ruházati kellékek is fontos elemei. Mint arra később kitérünk, az olyan rituális eseményeken, mint amilyen például a Magyar Sziget fesztivál, inkább az tekinthető kivételesnek, amikor a jelenlévők egyáltalán nem viselnek ilyen ruhadarabokat és kiegészítőket. E ruházati ter-

<sup>12</sup> Lásd: [http://szentkoronaradio.com/zene/2011\\_09\\_20\\_kozos-turnera-indul-a-fejbor-oi-kor-es-a-titkolt-interju-kima-norbival](http://szentkoronaradio.com/zene/2011_09_20_kozos-turnera-indul-a-fejbor-oi-kor-es-a-titkolt-interju-kima-norbival)

<sup>13</sup> <http://szebbjovo.hu/node/610>

<sup>14</sup> Csak szemléltetésképpen: a 2011. január 24-i Petőfi Csarnokban tartott Hungarica-koncert jegyeit árusító hálózat (<http://www.hungaricamusic.hu/main.php>): Budapest: Fehérlófia Könyvesbolt, Turul Márkabolt, Headbanger, Turánia Hagyományörző Áruház, Harcos Budapest, Hammer Zenebarlang, Szkíta Kézművesbolt, Petőfi Csarnok pénztára, Viking Bolt. Vidék: Sopron: Szkítianosz Könyvesbolt, Győr: Szkíta könyvesbolt, Debrecen: Szkíta Könyvesbolt, Székesfehérvár: Szkíta Könyvesbolt, Siófok: Szkíta Könyvesbolt, Várpalota: Fokos Íjászbolt, Keszthely: Stereophonica hanglemezbolt, Szolnok: Szkíta-Avanguard könyvesbolt, Baja: Nemzeti bolt.



mékek viselői a tömegeknek szánt divatirányzatokkal és azoknak, úgymond, a manipulációt szolgáló termékeikkel szemben határozzák meg magukat és saját választásaikat a kulturális fogyasztás terén. A Harcos például a szélsőjobboldali rendezvényeken gyakran feltűnik, a nemzeti rockegyüttesek tagjai közül többben rendszeresen ilyen márkájú pólókban jelennek meg a nyilvánosság előtt. A gyártó internetes oldalának kezdőlapján minden más információt megelőzve ez a szöveg segíti az oldalátogatók eligazodását: *„Figyelmeztetés. A HARCOS nem csak egy divat, ennél sokkal több: Fegyver a rendszer ellen, amelyet a legkártékonyabb eszme, a liberalizmus irányít. A HARCOS ruházattal megkülönböztetjük magunkat a szürke átlagtól, a rendszer rabszolgáitól, akik nem érzik, hogy a Kárpát-medence magyarsága a jelenlegi határoktól függetlenül egy és oszthatatlan. Nekiünk természetes dolog a HAZASZERETET és azon őseink megbecsülése, akik tetteikkel soha el nem feledhető áldozatot hoztak azért, hogy EURÓPA SZÍVÉBEN ma is büszkén emelhessük fel a fejünket. Mi, HARCOS ruházatot viselők, olyan hazáért küzdünk, amelyben a magyar nemzeti érdek mindenek felett áll. Korosztálytól függetlenül, de csak ilyen embereknek ajánlom ruházatomat: a RADIKÁLIS HAZAFIAK VISELETÉT.* Kis Csaba”<sup>15</sup>

Miként azt a kínálati piac szerveződése mutatja, a zene csupán része egy erőteljes politikai kapcsolódásokkal rendelkező kulturális iparnak, nem túlzás azonban azt mondani, hogy annak a legsikeresebb, legnagyobb körben terjedő terméke. Népszerűségét egy rockzenével foglalkozó szakmai portál így szemlélteti: *(M)indenképpen tény, hogy a nemzeti rockhoz sorolt zenekarok koncertjei komoly tömegeket mozgatnak országszerte, és régóta nem lehet már elszigetelt jelenségnek tartani. Bár a lemezeladások már jó ideje nem számottevőek idehaza, azért jelzésértéke volt annak, amikor 2009-ben előbb a Kárpátia, majd a Hungarica zenekar aktuális lemeze is vezetni tudta a MAHASZ lemezeladási listáját, míg az Ismerős Arcoké és egy évvel később a Romantikus Erőszaké is egyaránt a második helyig jutott.”*<sup>16</sup> Mi több, az Európában egyedülálló politikai támogatottságának köszönhetően a magyar szélsőjobboldali zene kilépett a nemzetközi szintre is. Az a Magyar Sziget, amely néhány évvel ezelőtt még a fennmaradásért küzdött, 2011 nyarán a világ egyik legismertebb szkinhed zenei sztárját, Sagát látta vendégül.

A nacionalista rock tehát az eltérő zenei irányzatok egyesítéséből alakult ki, mely egyfajta kulturális egységbe tömörítette a nemzeti radikalizmust hirdető politikai és társadalmi szervezeteket. Igen törékeny ez az egység, melyet a zenei stílusok, előadói ambíciók vagy a politikai radikalizmushoz fűződő viszony tekintetében is állandóan a fragmentálódás fenyeget. A széthullás megelőzése

<sup>15</sup> <http://www.magyarharcos.hu/site/index.php>

<sup>16</sup> Lásd: <http://quart.hu/cikk.php?id=5942>



érdekében folyamatosan szükséges az egység megerősítése. Ilyen volt például az a HVIM gondozásában megjelent válogatáslemez, mely „Reményadók” címmel jelent meg, és amelyen a nemzeti rock címkéje alá sorolt együttesek saját szerzeményeik helyett egymás dalait adják elő. A lemez borítóján látható felirat így szól: *„Amikor a nemzeti zenekarok összefognak, hogy felépüljenek végre a remény házai.”* Az ilyen akciók az eltérő ambíciókat vagy éppen a zenekarokra jellemző gyakori tagcseréket, az időleges testvérharcokat igyekeznek zárójelbe tenni, megerősítve az eszményt, hogy a nemzeti zenekaroknak „küldetése van”, elsődleges feladatuk a nemzet egységéért való küzdelem, amit nekik maguknak is reprezentálniuk kell. Mint arra a Magyar Sziget kapcsán később kitérünk, a fesztiválok szintén ennek az egységnek a megeremtését szolgálják a nemzeti radikalizmus rituális eszközeinek igénybevételével.

A fentiekben azt mutattuk be, hogy a nacionalista rockzene, amely kezdetben a válsággal küzdő magyar rockzene számára jelentett alternatívát, és zenei jelenségként a népi vagy népies, illetve a rockzenei elemek fúziójaként értelmezhető, miként töltődött fel politikai tartalmakkal, sőt, vált egy ideológia legfőbb kommunikációs formájává, és ugyanakkor egy teljes kulturális iparág legnépszerűbb termékévé. Arra is rávilágítottunk, hogy a szélsőjobboldali politika sikerének köszönhetően miként lép ki ez a zene és a hozzá tartozó stílus a szubkultúra keretei közül, és válik egy újnacionalista beszédmód és kultúra legismertebb referenciájává.

Nyilvánvaló azonban, hogy nem sajátosan magyar jelenségről van szó, a nevében „magyar” zene stílusát, rajongóinak társadalmi kapcsolatait és előadóinak politikai ambícióit tekintve nagyon sok hasonlóságot mutat az egymás között is sok átfedést tartalmazó brit szkinhed zenével, a német náci rockkal vagy a white power zenével.

A populáris zene és a politika összekapcsolódása az ötvenes évektől különböző irányzatokban érvényesült, amelyekre általában érvényes az, hogy egy elnyomott vagy periférikus pozícióból szólal meg és a társadalmi elismerésért küzd. Nemcsak a kisebbségi tapasztalat zenén keresztül történő emancipációjáról lehet itt szó, hanem a periférikus politikai álláspontok elismerését való küzdelméről. Ahogyan Anton Shekhovstov fogalmaz egy, a white power zenéről megjelent tanulmánykötet előszavában: *„Az identitáspolitika számára a zene ereje abban rejlik, hogy meg tudja szólaltatni az elnyomottakat, hangot tud adni azoknak, akik úgy érzik, elidegenedtek a világtól, vagy csak arra vágnak, hogy kifejezhessék a maguk osztály-, vallási, életkori, szexuális orientációjukból fakadó vagy etnikai tapasztalatukat. A neonácik, akik minden demokratikus társadalom páriái, minden alkalmat kihasználnak arra, hogy ezt a zenét felhasználják saját ellenérzéseik megfogalmazására a liberaliz-*

*mussal, a kommunizmussal, a globalizációval szemben, amelyeket együtt a fehér rassz halálós ellenségének gondolnak”* (Shekhovstov 2012:1-2).

A magyarországi szélsőjobboldali szubkultúra kialakulásában meghatározó szerepet játszottak a brit és németországi előzmények. A faji vagy nemzeti szupremációt hirdető rockzene – amit white power-nek vagy náci rockzenének egyaránt hívnak – a szkinhed ifjúsági szubkultúrából alakult ki Nagy-Britanniában a hetvenes évek végén, majd a következő évtized során terjedt el az egész kontinensen. A műfaj az erősödő rasszista és bevándorlóellenes erőszak kiegészítőjeként, valamint a szélsőjobboldali mobilizáció eszközeként szolgált. A zenei forma és a politikai tartalom összefüggése ugyanakkor nem egyértelmű: szélsőjobboldali üzenetek nem korlátozódnak csupán a szkinhed rockzenére, mivel más műfajokban, illetve ifjúsági szubkultúrákban is megjelentek. A náci rock terjedése kezdeti, a szkinhedekhez kötődő szubkulturális keretein túl azzal járt, hogy maga a műfaj és a szkinhed szubkultúra nem tekinthetőek egymással szinonim kategóriáknak. A szkinhedek zenéje továbbá nem mindig hordozott szélsőjobboldali üzeneteket, és a szubkultúrát története során a belső fragmentáltság jellemezte. A szkinhed mozgalom a hatvanas évek végén a többnyire felfelé mobil, már fehérgalléros, munkás szülőktől származók közt terjedő, ún. mod szubkultúra hajtásaként alakult ki. A mod szcénára jellemző ellentét fokozatosan növekedett a szubkultúra munkásosztályi háttere és a tagok társadalmi mobilitásra irányuló ambíciói között. A modok stílusának fokozatos kommodifikációját tapasztalva egyesek a proletár stílus és megjelenés elemeit kezdték hangsúlyozni, hajukat rövidre vágták és drága ruháikat farmerre és bakancsra cserélték. Ebben az időszakban a szkinhedek megjelenése a társadalmi osztályok, valamint a társadalmi nemek közti viszonyok átalakulására adott reakciót fejezte ki – így például a szembenállást a hippimozgalom „elnőiesedésével”. Dick Hebdige szerint a hagyományosan proletár mintákat követő öltözködési szokások és magatartásformák – épp, amikor ezek eredeti környezetükből egyre inkább eltűntek – a munkásosztályi identitás szimbolikus visszaszerzésének és a társadalmi osztályok közötti határok fenntartásának igényét fejezte ki (Hebdige 1979).

A hatvanas évek szkinhed mozgalmára nem volt jellemző a nyílt politizálás, ám a hetvenes évek végén a brit politikai erőter jobbratolódása a szkinhed szubkultúrára is hatással volt. A punkrock szkinhed változata, az Oi! a szkinhed zene nyíltan politizáló változatát képviselte. Habár a szkinhedek többsége valószínűleg még ekkor sem volt jobboldali, de 1980 körül általánossá vált a bomberdzseki és a „Sieg Heil” kiáltása az Oi! zenekarok koncertjein, végül a nyolcvanas évek elején a közvéleményben általánosan elterjedt az a nézet, hogy

a szkinhed szubkultúra jobboldali, fehér fiatalok sajátja. A „náci rock” ennek a polarizálódásnak a nyomán alakult ki. Ahogy az Oi! műfaj a „fehér zene” fogalmának szinonimájává vált, az ok és okozat közt addig fennálló viszony megfordult: ahelyett, hogy a szkinhedek tettek volna magukévá jobboldali ideológiákat (melyeket aztán a zenében is kifejeznek), a jobboldali meggyőződésű zenészek kezdtek el csatlakozni a szkinhedekhez, mint önkifejezésük legmegfelelőbb környezetéhez. Az általuk hozott új zenei hatások révén alakult ki a hibrid „szkinhed rock”, mely a szkinhed szubkultúra integráns része maradt akkor is, amikor zeneileg már elvesztette kapcsolatát a punk hangzással (melyből az Oi! stílusa eredetileg kialakult).

A szkinhed stílus a hetvenes évek végén került Nyugat-Németországba, s itt 1980-81 körüli kialakulásakor a korai mintákkal szemben a szkinhed revival stílusa vált irányadóvá. A szubkultúra „németesítésének” folyamatában a férfiaság, a keménység és a közösséghez való ragaszkodás újfajta értelemre tett szert a német történelmi tapasztalatok fényében – így például itt a hazafiasság hangsúlyozása, mely Angliában még a magukat „apolitikusnak” tartó zenekarokra is jellemző volt, mást jelentett Németországban. A jobboldali szkinhed zenekarok tagjai többségében ugyanazokból a társadalmi rétegekből származtak, mint közönségük, így velük együtt konstruálták meg a fiatal férfiaknak azt a sajátos világát, melyet a harcokról és támadásokról való fantáziálás, az elképzelt dicsőséges tettek, a nemek közti viszonyok terén a patriarchális rend és a nosztalgia jellemez. Németországban a szélsőjobboldali rockzene és a bevándorlók elleni erőszak hozzájárult a terület további radikalizálódásához, újabb támogatók és rajongók toborzásához, akik éppannyira (ha nem jobban) vonzódtak a mozgalomnak a jobboldaliságra és idegenelleneségre épülő hírnévéhez, mint magához a szkinhed zenéhez és stílushoz.

A németországi szkinhed szubkultúra társadalmi és politikai karakterét tovább alakította a korábbi kelet-német szkinhedek megjelenése a kilencvenes évek elején. 1989-et megelőzően a szubkultúra többé-kevésbé hasonló módon fejlődött a két országban, ám ahogyan a nyugat-németországi átvett Angliából, úgy a nyugat- és kelet-német szcénák közötti kapcsolat megerősítését is nagyban elősegítették a jobboldali radikálisok erőszakos akcióiról szóló tudósítások. Az újabb és újabb generációknak egyre kevesebb kapcsolata volt a szkinhed identitás eredeti forrásaival, a zene és a stílus terén egyaránt. 1989 utáni megjelenésüket sokak úgy értékelték, mint a szubkultúra „hígulásának” jelét, mivel számukra a közösségben való részvétel már inkább a német nacionalizmussal való azonosulást jelentette, szemben az azonos zenei stílus

fogyasztásával vagy a hasonló öltözék viseletével, mint ahogyan az az angol szkinhedekre volt jellemző a hetvenes években.

Habár a szubkultúra-kutatások hagyományára építkező elemzések azt sugallják, hogy a szélsőjobboldali mozgalmak és a szkinhed szubkultúra kapcsolata továbbra is bizonytalan és átmeneti jellegű, egyes beszámolók szerint e szintekre egyre inkább az együttes fejlődés jellemző, beleértve a szkinhed-radikális jobboldali, „hibrid kultúrák” megjelenését. Németországban a 2000-es évek során növekedett meg azoknak a koncerteknek a száma, melyeket szélsőjobboldali politikai csoportosulások szerveztek, és amelyeket egyre többször kapcsoltak össze politikai demonstrációkkal. A szélsőjobboldali szervezetek részvételével egyre nagyobb lett a zeneipar területén, miután tagjaik felismerték, hogy a lemezkiadás, a koncertek és bizonyos zenekarok támogatása nem csupán anyagi hasznot jelenthet, de a toborzást is elősegíti – mindez olyan új kapcsolatokat teremt a populáris zene, a divat, az erőszak és a rasszizmus között, melyeket már elsősorban a politika, és nem a stílus tart fenn. Ezt bizonyítja az „új szkinhedek” megjelenése Németországban, akik a szkinhed megjelenés legtöbb kellékétől megszabadultak annak érdekében, hogy a társadalomba jobban beilleszkedve nagyobb hatékonysággal küzdenek politikai céljaikért (Brown 2004.)

A Nagy-Britanniából indult white power nemzetközi karrierje nem kis mértékben a neonáci politikai szervezetek nemzetközi kapcsolatainak (például Vér és Becsület) köszönhető (Shekhovstov 2012: 4). Nem szabad azonban eltekinünk a nacionalista populáris zenének arról a változatától sem, amely Dél-Kelet-Európában, a volt Jugoszláviában, elsősorban Szerbiában és Horvátországban, másrészt Görögországban jött létre. Hangzásvilágát és a szubkultúra genealógiáját tekintve a görög náci-rock áll közelebb a német és a brit mintához, a politikával való összefonódása azonban a magyar esettel is nagyon sok rokonságot mutat. Miközben sokan meg voltak döbbenve az Aranyhajnal hatalmas sikerétől a 2012-es görögországi választásokon, a görög náci rockzene kutatója rámutat, hogy a politikai győzelmet évekkel megelőzte egy szélsőjobboldali szubkultúra kialakulása Görögországban. Több mint egy tucat white power együttes alkot egy közös zenei teret, amely Magyarországhoz hasonlóan szinte egy az egyben támogatja az Aranyhajnal által képviselt neonáci politikát (Tipaldou 2012).

Ha a régióbeli hasonlóságokat keressük, azt láthatjuk, hogy egy viszonylag erőtlen román, szlovák és lengyel white power típusú büszkeségről és gyűlöletről szóló rockzenei szcéná (Szele 2012) mellett van egy viszonylag erős cseh szcéná, amit leginkább az ottani neonáci, cigányellenes szervezetek erőssége és a kettő kohabitációja magyaráz. A volt Jugoszlávia utódállamai, különösen

Szerbia és Horvátország területén nagyon sajátos műfajai alakultak ki a politikailag támogatott zenének. Szerbiában ennek egyik irányzata, amely főként a korábbi háborús dalok elemeit használja föl, közvetlenül „agitprop” zeneként szolgált a háborús mozgósítás eszközeként. Másik változata a legkülönbözőbb – nem politikai – témákkal foglalkozó, mindenféle újabb populáris elemet (elsősorban diszkózenét) vegyítő népies zene, szerb változatában a „turbofolk”, amelynek kilencvenes évekbeli karrierjéről kiváló könyvet írt Eric Gordy, aki a következőképpen értelmezte a műfaj társadalmi és politikai kontextusát<sup>17</sup>: „Az új nacionalista elit olyan zenei nyelvet keresett, amely megfelelt a megváltozott társadalmi rendnek, de még inkább a saját rurális, félrurális háttérországának. Az állami média nagyon gyorsan beszállt az új népies zene népszerűsítésébe, sőt annak átalakításába egy olyan melanzsá (a tánczene, a popzene és folk keveréséből), amelynek a turbofolk nevet adták. Az állami média feletti monopóliummal maguk mögött viszonylag rövid idő alatt át tudták venni azt a helyet, amit korábban a rockzene foglalt el, egyenesen Belgrádban is, ahol a folk vagy neofolk formációk korábban nagyon népszerűtlenek voltak” (Gordy 2000: 104-5). A turbófolk terjedése és a miloševići rendszerrel való egyértelmű összekapcsolódása miatt a zenei ízlés számos társadalmi és politikai különbség jelölőjévé vált, például a népi és az urbánus, a háborús vagy a pacifista alternatívának.

A turbófolk műfaja ma már nem értelmezhető nemzeti keretek között, sok tekintetben épphogy egyfajta populáris balkáni regionalizmus diskurzusát építi, és a kilencvenes évek óta a depolitizálódás jeleit mutatja (Archer 2012). A nemzeti rockkal mégis nyilvánvaló hasonlóságot jelent, hogy a műfaj megnevezésében az előtag (turbó, nemzeti) magának a zenének az újraértelmezésére és átpolitizálására utal, melyben jelentős szerepük van a mozgósítás céljaira felhasználtnak, újrafelfedezett nemzeti mítoszoknak. Ahogy a turbófolkot az irányzat felfutásának és a szerb nacionalizmussal való összefonódásának tetőpontján sokan kritizálták banalitása és giccses vonásai vagy a rá jellemző erőszak miatt, úgy például a zenei szakírók körében a nemzeti rock kritikájára is jellemző a hazafias témák, a népies motívumok túlhangsúlyozása, aminek a következtében az irányzat támogatói és bírálói közt a határt nem zenei ízlésük, hanem politikai beállítódásaik és a nacionalizmushoz fűződő viszonyuk alapján lehet megvonni. Ám mint az a fentiekből látható, az irányzatok közti hasonlóságok

<sup>17</sup> A magyar lakodalmas rock, hasonló egyvelege a népies és újabb műfajoknak, amelynek nem véletlenül volt legközismertebb együttese a szerbiai 3+2, mely a műfaj „kitalálója” is. A műfajt épp a szerb minta alapján Kovács Károly újvidéki producer találta ki. Erről bővebben ír Szerbhorváth György, aki a magyar vonatkozások mellett elsősorban a „politizáló rockzene” tágabb jugoszláviai kontextusával foglalkozott (Szerbhorváth 2012)

inkább használati módjaikban, valamint a velük kapcsolatos kívülről jövő ítéletekben mutatkoznak meg, nem pedig inherens sajátosságaikban. A Holmes által integrizmusnak nevezett kulturális trend ezzel együtt is közös vonása az irányzatoknak, ami jól tetten érhető azokban a dalszövegekben, melyek az Európához való visszatérést sürgető eliteknek tulajdonított állásponttal szemben az otthon, a haza értékeit hangsúlyozzák, sőt, akár magukra is vállalják azokat a címkéket – természetesen negatívból pozitív értelművé téve őket –, melyeket a fejlett világ vagy a Nyugathoz való felzárkózás képviselői sütöttek rájuk. A turbófolk esetében ilyen a balkáni vadság, a korlátlanság vagy a szexualitás előnyös, a kívülállók által irigyelt formában való megjelenítése, míg a nemzeti rock esetében, mint erre később kitérünk, maga a nemzeti vonatkozású tematikába való bezárkózás, vagy például a nemzet vérségen alapuló közössége (*„...mi egy vérből valók vagyunk”* – Ismerős Arcok: Nélküled) jelenik meg olyan értékként, melyeket a nemzetközi hatalom képviselői el akarnak törölni, fel akarnak számolni.

### A dalszövegek nemzet- és ellenségképe

Már a nacionalista rockzenei tér bemutatásakor beszéltünk arról, hogy e zene ereje, népszerűsége nem a sajátos ritmusokban és dallamokban, hanem egyfelől a szövegekben, másfelől a zenei események, fesztiválok, koncertek közösség- és identitásteremtő erejében rejlik. Éppen ennek vizsgálatát a dalszövegek elemzésével folytatjuk. Sok és különböző stílust képviselő együttes szövegrepertoárját tekintettük át, de közülük háromra (Kárpátia, Titkolt Ellenállás és Romantikus Erőszak) fektettünk nagyobb hangsúlyt. A dalszövegek szemantikai és ideológiai elemzését végeztük (Stockes 2010), amelynek során elsősorban a szimbólumokra és az ideologikus konstrukciókra, valamint mindezek jelentéseire fókuszáltunk.

A dalszövegek elemzése tipikus módszere a populáris zene kutatásának, amit a white power vagy a szkinhed zene kutatói is követnek. A német Rechts-rock dalszövegeinek kutatója két téma dominanciáját találta: az egyik a német múlt dicsőségének ünneplése – amely a jelennel, a jelenre jellemző veszteségekkel ellentétben értelmeződik, a másik az ellenségek és az általuk okozott veszélyek megidézése, akikkel szemben a fellépés jogos, sőt hősiesség, vagyis olyan viselkedést tesz szükségessé, amely a múlttal, annak dicsőségével összhangban áll (Pierobon 2012:12). A dalokban hangsúlyosak bizonyos konzervatív értékek (becsület, hűség, egység, hűség), amelyek a múlttal függnek össze, míg a prob-



lémák (a pénz hatalma, Amerika túlereje, uniformizáció, a nemzet megosztottsága, a német értékek megvetése) a jelennel kapcsolatosak (Pierobon 2012: 18). Az elsősorban angol és amerikai white power zenéket elemző Cort és Edwards ugyancsak megállapították a műfaj rendkívüli szövegcentrikusságát, és néhány téma erőteljes, meghatározó jelenlétét a legkülönbözőbb előadóknál: 1) a faji és nemzeti kiválóság és a közös sors; 2) a faji szupremácia, szuperioritás és szeparáció; 3) a faji másság koncepciói; és 4) egy utópisztikus forradalmi szemlélet, amely a jelenlegi rendszer felfordítására épül (Back 2002: 97) és végül 5) a bevándorlással való nyílt szembenállás (Corte és Edwards 2008: 7).

A műfaj magyar dalszövegeiben két tematikus súlypontot találtunk, amelyek vonzásában további kisebb témák kapnak helyet. Az első és egyben legfontosabb tematikus súlypont a „nemzet”, a „magyarság” vagy a „haza”. A másik a történeti tematizáció, amely egyfelől a hősökre, egy mitikus múltra, másfelől a veszteségekre, különösen az elvesztett területekre fókuszál. Innen két irányba nyílik tovább a diskurzus: az egyik a veszteség miatt okolható ellenségek megnevezésére irányul, a másik a magyarsággal fémjelzett értékek válságát előidéző külső okokra: a piaci versenyre, a globalizációra és a liberális demokráciára. Ezen a ponton ragadható meg a dalszövegek második tematikus súlypontja: az ellenség, amely ugyan különböző neveket kap, de alapvetően azonos módon működik: veszélyt jelent a nemzetre, a nemzeti identitásra, a patriotizmusra, illetve feljogosít az ellenük folytatott harcra, amelynek különböző epizódjait éneklik meg az aktuálpolitikai „dalok”.

A dalszövegek több nagyobb szövegvilággal vannak intertextuális kapcsolatban, nagymértékben a fent említett zenei párhuzamokkal összefüggésben. Az egyik a rockzene, annak különböző változatai, beleértve szkinhed rock szimbolikus és textuális világát. A másik egy nemzeti mitológiai kánon. Arra a műfaj angol és német változatainak elemzői is felfigyeltek, hogy a zenekaroknak nem mindegyike volt nyíltan nemzetiszocialista, sőt, egyenesen kerülték Hitler és a Harmadik Birodalom említését, a német múlt mítoszai és hősei azonban számukra is fontos referenciákat jelentettek. A történelmi múltból táplálkozó hőskép általában ott is kiegészül a maszkulinitás heroizálásával. A magyar nemzeti rockszöveg (sőt zenei világának is) másik lényeges forrása a két világháború közötti revizionizmus populáris változatának zenei és szövegvilága (Zeidler 2002), amely egyrészt az erőkultuszt, másrészt a nosztalgiát erősíti.

A dalok egy része közvetlen vallomások formában szól a nemzet és a haza szeretetéről: *„Hiába ütnek, rúgnak, / kemény fából faragtak. / Az ég ítél felettem, / magyarnak születtem. / Lány eső arcom mossa, / vállamon népem sorsa. / Teszem, mit meg kell tennem, / magyarnak születtem”* (Kárpátia: Magyarnak születtem). A haza-



szeretetből adódó harc utal arra a különbségre, ami a hazaszeretetre képesek és az arra képtelenek között áll fenn: „*Most kell odaállni, most, amíg még lehet. / És átkozott, kiben már nincs hazaszeretet. / Vállvetve egyként mind állunk csatasorba, / nem porlik tovább már, egybe forr a szikla*” (Kárpátia: Szárnyaszegett).

Egyes zenekaroktól a hazaszeretet lírai, vallomásos formában való megjelenítése sem áll távol (például az eddig idézett Kárpátiánál), ám annál gyakrabban utalnak rá metaforikus vagy allegorikus formában. A dicsőséges múlt, a magyarok bátorságát szemléltető történeti mítoszok és az áldozathozatalból példát mutató nemzeti hősök mind arra hivatottak, hogy pozitív referenciákat teremtsenek a jelen számára. A 19. század végén megalkotott nemzeti mondák logikájában maradvá olyan képet alkotnak a magyar nemzetről, amelytől rettegnek az általa „leigázott”, környező népek: „*A Kárpát-medencét visszavették / A magyarok rettegett nyilai / És itt építettek országot / Árpád Hős Magzatjai // Belakták minden zegét-zugát / Fiai és lányai / Leigázni soha nem hagyták / Árpád Hős Magzatjai*” (Kárpátia: Árpád hős magzatjai).

A dalok jelentős része érzelmi csúcspontját Trianon, Magyarországnak a Trianoni Békeszerződés okozta veszteségeinek megidézésével éri el. Trianon összefüggésében az elvesztett országrészek miatti gyász és az ország határain kívül élő magyarok miatti aggodalom fogalmazódik meg, többnyire a nemzeti örökség részének tekintett helyek megnevezésével. Mindeközben felsejlik egy dicsőséges, történeti ellenvilág – a régi, történeti Magyarország képe, amelynek ereje a területi egységgel összefüggő nemzeti egységből származik: „*Hová lettél Erdélyország, Vajdahunyad vára / Kis-Küküllő, Erdőszentgyörgy, őrizők tanyája / Csikmenaság, Farkaslaka, Hargita vidéke / Varázsjelet rónak ott az ősidő kérégebe / Jó az Isten, ad még hajtást a székely virágnak / Szabadságot Magyarországnak! // Megszólalt a kassai dóm öblös mély harangja / Ide hallik egész hozzánk az a régi hangja / Megértjük a muzsikáját, mintha csak beszélne / Mikor jöttök jó magyarok ünnepi misére? / Jövünk, jövünk, hozunk tömjént Isten oltárának / Szabadságot Magyarországnak! // Esztendőre égi madár / Lesz még fészked nálunk / Visszavívjuk mi magunknak / A régi határunk / Nem leszünk mi csonka ország / Nemsoká megválík / Inkább együtt esünk majd el / Az utolsó szálíg / Büszke szívvel azt kiáltjuk oda a világnak / Szabadságot Magyarországnak! Ezerkilencszázhusz*” (Romantikus Erőszak: Szabadságot Magyarországnak!). Az elcsatolt területeken álló városok, várak, emlékhelyek neveinek elhangzása – különösen abban a formában, ahogyan azokat a koncerteken kollektíve üvöltik – a történeti nosztalgia és a mai revizionizmus talányos egyvelegét hozzák létre. Vannak azonban olyan dalok is, amelyek a revizionizmust direkter formában fogalmazzák meg, a leggyakrabban a két világháború közötti revizionista politika jelmondatainak megidézésével,

például a „Vesszen Trianon!” ismételtetésével: „Lesz még rakétás, lesz még géppuskás honvéd Pécs várában, / Zenta, Topolya, Temerin, Szabadka / Visszatér tavaszra. // Érted élünk, drága hon, vesszen-vesszen Trianon! / Lesz még rakétás, lesz még géppuskás honvéd Pécs várában. / Vesszen-vesszen Trianon! (Kárpátia: Lesz még). Az elcsatolt területek visszakövetelése a dalszövegekben korábban ritkán fogalmazódott meg, de ebben a tekintetben változás tapasztalható az elmúlt években. Míg korábban a dalok áttételesen vagy allegorikusan utaltak csupán a jelenlegi államhatárok illegitim voltára és a szomszédos országokkal szembeni területi követelésekre – amit legfeljebb a koncerteken elhangzó revizionista jelszavak tettek egyértelműbbé –, az utóbbi években egyre több közvetlen megfogalmazását hallhatjuk a revíziós követeléseknek. A Hungarica zenekar 2010 őszén „Felvidék nem Szlovákia” címmel albumot jelentetett meg, amely cím rövid idő alatt (minden elcsatolt országrész nevével) pólókra is felkerült, és megjelent a szubkultúra különböző boltjaiban és internetes áruházaiiban.<sup>18</sup>

A revízió úgy lehet legitim, ha elhitetik magukkal (és másokkal), hogy a kisebbségbe szorult magyarság mellett élő államalkotó többség vagy nem létezik, vagy nem méltó arra, hogy országa legyen. A nemzeti rockdalok egy része a szomszéd nemzetek lefokozását igen direkt módon teszi: szabad utat enged a szlovákok, románok, szerbek elleni gyűlöletnek. Ez Magyarországon az elmúlt évtizedekben legfeljebb a futballszurkolók kemény magjainak nyelvi világában volt megtalálható, illetve az idősebb nemzedéket emlékeztetheti a két világháború közötti revizionista propaganda nyelvezetére. A képek, illetve egész rigmusok származnak a két világháború közötti revíziós propagandát szolgáló műdalokból, mint a következő dalrészben, amely a szlovákokkal kapcsolatos lealacsonyító történeti sztereotípiákat éleszti fel: „*Se zöld lovat, se okos tótot nem láttak még erre / Keresztbe' áll, mint tót a létrával / De magyar ember úgy szép, ha részeg, a tót meg ha taknyos / Hullatja, mint tót a Miatyánkot / A kása nem étel, a tót nem ember / Ereszd be a tótot, kiver a házadból / Magyaroknak korsó, tótnak koporsó / Isten éltesse a tótot, hogy a magyar ne hordjon drótot*” (Romantikus Erőszak: Erezd be a tótot).

A nemzeti rockdalok jelentős része az erős nemzet képét építi, hol a jelennel, az abban megélt lecsúszással, hol másokkal, a külső ellenséggel szemben. A problémák jelentős része azonban, amelyekkel szemben pozitív példákat igyekszik felmutatni, sokkal inkább politikai vagy gazdasági természetű. A kapitalizmusból származnak és a globalizáció hatásaival függnek össze, élményalapjuk pedig

<sup>18</sup> <http://www.turania.hu/catalog/rovidujju-polo/hungarica-polo-delvidek-nem-szerbia-pi-18367.html?image=1>

az a kudarc, amit a félperifériás kapitalizmus margóján élő, munkásosztályi, de még inkább munkanélküli fiúk tapasztalnak meg. A feldolgozás módja azonban dichotóm világképet eredményez, amelyben az egyik oldalon a nemzettel, hazával azonosított értékek, a másik oldalon a piaci viszonyok miatt megromlott világ áll: „*Nekem a hitem, neked a pénz / Nekem a család, neked az AIDS / Nekem az utca, neked a vád / Nekem a törzsek, neked az ág // Én maradok / Húz ez a föld / És a három szín / Piros, fehér, zöld // Nekem a szkíták, neked a szer / Nekem a hóhér, neked a per / Nekem a házam, neked az út / Nekem a tiszta, neked a rút.*” (Romantikus Erőszak: Dohány utca).

A dalokban a romlás és a vele szemben a megtisztulás vagy az elvesztett méltóság visszanyerésének vágya a személyes viszonyok szintjén is jelentkezik, olyan világot rajzolva fel, ahol a család, a bensőséges kapcsolatok, az ősektől kapott tudás vagy hit révén határozható meg a nemzet mint időben folytonos közösség. Az irányzat líraibb vonulatát képviselő Ismerős Arcok egyik népszerű dalában egy megszakadt barátság kapcsán írja le azt az elidegenedett világot, mellyel szemben a nemzet értékes alternatívaként jelenik meg: „*Hogy annyi a dolgod, hogy ki sem látszol belőle / A munka, a koci, a pénz s még az asszony is / De úgy érzem, olyan nagyon nem is bánod / S ha így van, hát én bánom helyetted is*” (Ismerős Arcok: Barátom). A nemzeti hovatartozás a világ „újravarázslásának” (*re-enchantment*) igényével fogalmazódik meg ezekben a szövegekben. A nemzet mint sorsközösség így nem csupán a közös történelmi tapasztalatok révén alkotható meg, hanem ezzel összefüggésben a racionális meggyőződésen túli, akár titkos tudás szerepében is megjelenik: „*Magyar vagyok, tudom és hiszem / A múltam titkát továbbviszem*” (Romantikus Erőszak: Tovább viszem).

A nemzeti rock dalszövegeiben talán az ellenségkép kérdése adja a legnyilvánvalóbb szempontot annak megítéléséhez, hogy milyen különbségek fedezhetők fel a színtér nyíltabban és keményebben fogalmazó, valamint a líraibb, szövegvilágukban valamivel komplexebb irányvonalat követő előadói közt. Emellett az ellenségkép alakulása révén nyerhetünk betekintést abba a folyamatba is, ahogyan a nemzeti rock élharcosai közé tartozó, egykori és mai szkinhed-zenekarok szövegeinek nyíltan etnikai ellenség-konstrukcióit egy komplexebb, inkább politikai természetű ellenségkép írja felül. Fontos azonban hozzátenni, hogy a szövegek továbbra is sok esetben élnek a behelyettesítés vagy a szójátékok eszközeivel, mely nyitott teret enged egyszerre többféle (pusztán etnikai vagy annál komplexebb) értelmezés számára is, így a dekódolás erősíti a hallgatók által formált utalás-közösséget, ezért kíváncsabbak is lehetnek az explicit megfogalmazásokkal szemben. A szójátékok és utalások szerepe azért is jelentős, mert a korábbi években a nem kellően rejtett megfo-

galmazás miatt kerültek egyes zenekarok (például a Nemzeti Front) bíróság elé, ami időlegesen ellehetetlenítette működésüket. Az ilyen eltiltások természetesen az adott előadók hősiességének bizonyítékaivá váltak, ám a radikalizmusukat fenntartó zenekarok számára fontos, hogy lehetőleg biztosítsák támadhatatlanságukat. Ahogy a Titkolt Ellenállás nevű zenekar énekese nyilatkozott egy interjúban, *„a szövegek mindig át vannak olvastatva egy ügyvéddel, akinek a jóváhagyása után használjuk fel őket.”* Egyik dalukban így énekelnek: *„Színes ruhákban vonagló gusztustalan férgek / Budapest belvárosában elöntött a méreg / Felvonulnak, tiltakoznak, büszkéik magukra / De a szivárványszínű zászló vérré lesz borítva / Eljön az idő, a háromszög újra a melleken / Nem fogsz parádézni kint a tereken / Gusztustalan életemből nekünk már elég / Soha ne felejtse el a mi vezérünk nevét / Nem fogadom el a másságot / Nem akarok beteges országot!”* (Titkolt Ellenállás: Más vagy).

A szövegekbe akár belekerülhetnek azok a fordulatok is, melyek az igazság kimondására hivatkozva mintegy a külső bírálatot megelőzve utasítják el az antiszemitizmus vagy a rasszizmus vádját: *„Ha rájövök a hazugságokra, antiszemita vagyok / Ha azt akarom, Magyarország magyar maradjon, neonáci vagyok”* (Vádló Bitófák – Lógni fogtok).

Más esetben az erőszakra biztató üzenet ismert slágerek vagy akár rajzfilmek fordulataiba ágyazódik be: *„Egy rúgás balról, a másik meg jobbról / Állkapocs reccsen, hullik a fogsor / Beszél majd a cigánysor / Kiről? Ho-ho-ho-ho Dr. Martensről / Ha ez a kis topán a fejedbe robban / Csak egy fogad marad, az is több darabban”* (Radical Hungary: Dr Martens). Az áttételes megfogalmazás egy másik lehetséges módja a régmúlt, így például az egykori betyárvilág terminusaihoz folyamodik, hogy a mára vonatkozó üzenetet továbbítsa: *„Ha kergetnek, akkor én elszökök / A pénzváltók törvényére köpök”* (Romantikus Erőszak: Betyárballada).

Az etnikai ellenségkép utalásos használatának további jellegzetes formája a szójáték, mint amelyet például a nemzeti rock irányzatához a szkinhed-háttérből érkező, és sokak számára a színtérre való bevezetést jelentő legfőbb zenekar, az Egészséges Fejbőr használ abban a közkedvelt dalában, mely egy állatkerti kirándulásról szól: *„Fekete, fekete, fekete majmok / Miért nem vagytok ketrechen / Vagy pedig egy árnyas fán / Benn a dzsungelben? / Odamentem, megkérdeztem, hogy mit csinálnak / Nem feleltek, csak hülyén néztek, és csak makogtak / Otthonülő típus vagyok, de erre berágtam / Az egyiket bakancssommal képen találtam”* (Egészséges Fejbőr: Fekete majmok).

A behelyettesítés egyik visszatérő formája található meg ugyanennek a zenekarnak egy másik dalában, ahol az etnikailag semleges „zsvány” kategóriája valójában egyszerűen utalhat a zsidókra és a cigányokra is, míg a dal címét

adó „fehér karácsony” a szkinhed-mozgalom által hirdetett fehér szupremáciára, valamint a hazai szkinhedek egyik „hagyományos” rendezvényére utal: *„Vedd már észre, ez Magyarország és nem vagy a barátom / Ha nem tetszik, akkor takarodj át a román határon! / Én rendes vagyok, az ígéretem mindig beváltom / És ígérhetem, ha találkozunk, a töködet levágom! / Fehér karácsony, fehér karácsony / A mocskos szemét zsiványokat nagyon utálok”* (Egészséges Fejbőr: Fehér karácsony).

A szövegek más esetekben a nemzet mint organikus, természeti jelenség életét veszélyeztető kártevők és élősködők formájában hivatkozik az ellenségekre: *„Nemzetünk, mint öreg tölgyfa, mélyen van a gyökere / Vértől ázott ősi földből sarjad minden levele / Bár a levél, ha lehullik, szél viheti messzire / Avar alatt meg marad öreg tölgynek gyermeke / Kipás fejű uzsorások ellopták már mindened / Megcsönkített lombod alól kivágták a törzsedet / Tegyük végre igazságot, nem történhet újra meg / Nem kerülhet idegen kézre ősi magyar nemzedet”* (Hunnia: Az öreg tölgy).

A nemzet életére leselkedő veszélyek és az azokat megjelenítő ellenségek teremtenek kapcsolatot a szövegekben megjelenő ideális nemzetkép és a rájuk jellemző társadalomkritika formái között. Ilyen esetekben a máshol szorosabban meghatározott etnikai ellenségképek értelme tovább bővül, vagyis felcserélhetővé válik a hatalom legkülönbébb képviselőire tett utalásokkal: *„Parlamentben alszanak a honatyák / Az elvtársak, akik híresek és nevesek / Ők az új burzsuj sunyi rókák / Zsebükbe mentették az állam vagyonát / Mercedeszen érkeznek a demokraták / És a kiválasztott nép fiai, a liberális párt / Egytől-egyig mind kiskirály / Uralkodásuk soha véget nem ér / A nép nyomora közben az égig ér”* (Nemzeti Front: Kik ők?). Így tehát akár egyazon zenekar szövegein belül is rekonstruálható az a skála, mely az etnikai ellenségképtől a társadalmi egyenlőtlenségek és az igazságtalan felhalmozás bírálatáig tart. Utóbbi jellemzően a dalszövegekben megnyilatkozó becsületes, dolgozó emberek perspektívájából fogalmazódik meg: *„Égen-földön, s mindenütt, hová szem ellát / Élősködők, kiskirályok vérünket szívják / A tökét ők tartják kezükben, s nem a dolgozó / Hé, gazdag ember, nem lesz ez így jó! / Nálam a profit - így énekel / Nálam a profit - így nem érhetsz el / Nálam a profit - mert bejött a csalás / Nálam a profit - és nem számít más”* (Egészséges Fejbőr: Profit).

A hatalom és az egyenlőtlenségek bírálata újabban az Amerika-ellenességgel egészül ki: *„kész átverés / hogy aki harcot / hirdet a terror ellen / sárba taposva / az emberi jogokat / terrorizál engem”* (Hungarica: Átverés). Más esetekben a hatalmi helyzetben lévő, a magyarokat megvető ellenség a nemzeti radikális publicisztika nyelvezetéből is ismert fogalmakkal jelenik meg a dalszövegekben, erősítve a kölcsönös utalások hálózatát, mely a nemzeti radikalizmus párhuzamos nyilvánosságának résztvevőit összeköti egymással: *„Antimagyarok hangja*

*harsog / Idegenszívű kozmopoliták / Szemében izzik a gyűlölet parazsa / A zsoldosok ostora húsdobba vág*” (Hungarica: Demokrácia).

Az elnyomott helyzetből való megszólalás sokszor meghatározó a dalokban. Ilyenkor a nemzet nem a történelmi mítoszok dicsőségén, illetve a kulturális felsőbbség kinyilvánításán keresztül artikulálódik, hanem épp ellenkezőleg, a hang és képviselő nélkül maradt áldozat szerepében jelenik meg: *„A múltunkat nem ismerhetjük, hisz tanulhatnánk belőle / A vágyainkat megvakítják, hogy ne nézhessünk előre / Testvéreink eltaszítva, a falakon kívül állnak / Anyjuk nélkül szebb jövőt, reményt hiába várnak*” (Ismerős Arcok: Az utolsó magyar). A nemzeti rockzenekarok számára az áldozati pozíció rendkívül fontos, amikor saját küldetésüket fogalmazzák meg, és így például dalaikban a magyar történelem elhallgatottnak vélt vagy újrafelfedezést kívánó részeit tárgyalják, melyekre az általuk kívánatosnak tartott nemzeti büszkeség alapozható. Ezekben az esetekben az ellenségre tett direkt célzásokra szintén nincs már szükség, mivel a magyarság és a magyar történelem ügyeinek hirdetése már önmagában egy alávetett helyzetből való felszabadulás igényét fejezi ki. Végző soron ez az áldozati pozíció teremt kapcsolatot a dalszövegeknek az ellenség megnevezésével foglalkozó része, illetve a nemzeti történelem vagy a nemzeti büszkeség témáit érintő darabjai között. Utóbbiak nyilván az előbbi tükrében kapnak igazi értelmet, amennyiben a nemzet ellenségeivel vagy rosszakaróival folytatott küzdelemben felhasználható eszközöket kínálnak fel a nemzeti rock hallgatói számára.

Az áldozati pozíció történeti dimenziójában a kulcsszimbólum Trianon. Ez a nemzeti rockhoz tartozó dalszövegek által kulturális kódként kezd el működni, amely rekonstruálja azt az áldozati pozíciót, amihez képest legitim belső és külső ellenségekről beszélni, velük szemben fellépni. Másfelől kapcsolatot teremt azzal a Trianon előtti világgal, „Nagy-Magyarországgal” (vizuális, képi szimbólumként ez a legerősebb), amely igazolja a magyarság nagyságát, dicsőségét, politikai és kulturális szupremáciáját a többi Kárpát-medencei nemzet fölött. Erre a szimbolikus inverzióra a dalszövegek úgy képesek, hogy a megnevezésen túl, elsősorban az érzelmi mozgósítás eszközeivel élnek. Az első tematizációs keretben a magyarság vonatkozásában erőteljes érzelmi kötődést építenek, amit általában hazaszeretetnek hívnak, a jelen vonatkozásában a gyászt és a szégyent, a történelem vonatkozásában pedig a nosztalgiát és a büszkeséget, továbbá az ellenségekkel szemben a dühöt és lázadást. Formailag mindez egy kettős nyelven szólal meg, amelyet egyfelől lírai elemek, másfelől a nyers erő, agresszivitás jellemez – ezek aránya az előadók zenei stílusától függ.



A közérthető szimbólumokkal és metaforákkal dolgozó szövegek emocionális hatása, társadalmi működése legalább annyira fontos, mint az a szemantikai szint, amelyet eddig elemeztünk. A leggyakoribb a dalok emlékeztető, kommemoratív hatása: megidéznak hangulatokat, reakciókat, amelyek mindekelelt a két világháború közötti Magyarország világát, politikáját, legfőképpen a hétköznapi revizionizmust elevenítik fel. A daloknak van ezen felül egy performatív működésük is, ellenállásra, sőt harcra buzdítanak, mozgósítanak. Van továbbá egy lírai jellegű, emocionális hatásuk: a nemzetet, a hozzá tartozó örökséggel együtt a szeretet tárgyává teszik. Mindezek a zene individuális fogyasztásakor is működésbe léphetnek, a nemzeti rockzene – csakúgy, mint a zenei irányzatok jelentős része – jelentése és társadalmi működése a koncerteken valósul meg, performatív erejük ott teljeseedik ki. Ennek bemutatására törekszünk a következő fejezetben.

### **Stílusközösség, nemzetélmény és politikai radikalizmus**

Mint írtuk, a nacionalista rockzene, a white power vagy a szkinhed zenéhez hasonlóan nagymértékben szövegcentrikus. De már a szövegek vizsgálata is rávilágított, hogy azok érzelmi és performatív ereje sokkal erősebb, mint narratív dimenziójuk, vagyis az elbeszélés tartalma. Ez pedig még inkább fokozódik az előadás és az ezzel összefüggő kollektív események kontextusában. Miként a szakirodalom egy része, magunk is hangsúlyozni szeretnénk a zenei fogyasztás kollektív formáinak meghatározó szerepét, a koncertek és fesztiválok jelentőségét a szcena működése és az abba való egyéni beilleszkedés szempontjából, a közösségben megélt büszkeség és gyűlölet fontosságát az ideológia elsajátításában.

A zenei előadások, koncertek, fesztiválok jelentőségét a radikális zene működése szempontjából már többen hangsúlyozták. Futrell, Simi és Gottschalk az amerikai white power világot elemezve állapították meg, hogy két típusú esemény jellemző rá: a kis bárokból tartott koncertek, ahol gyakran három-négy együttes is játszik egy este, a koncertek között pedig politikai beszédek hangzanak el. Ezen felül vannak a többnapos fesztiválok, többnyire távol a nagyvárosoktól, amelyeken 300-600 ember vesz részt, és a politika, illetve a zene mellett egy szélesebb kulturális kínálat válik a szórakoztatás eszközévé (Futrell, Simi és Gottschalk 2006: 288). A koncertek jelentőségét hangsúlyozza Pierobon a német Rechtsrockról írt tanulmányában, számszerű adatokat is közölve egy



hosszabb időszakra, amely a koncertek jelentős, bár tíz év viszonylatában csökkenő tendenciáját mutatja.

A Magyar Sziget a magyar nacionalista rockzene legjelentősebb fesztiválja, amit 2001 óta a Duna-kanyarban levő Csattogó-völgyben szervez meg a Hatvan-négy Vármegye Ifjúsági Mozgalom. A „nemzeti oldal legjelentősebb eseményének” nevezett esemény megálmodója Torockai László volt, megszervezője pedig a hosszú ideig a HVIM alelnökeként tevékenykedő Zagya György Gyula, aki 2010-től a Jobbik színeiben a cigányellenesség, az antiszemitizmus és a migráció-ellenesség egyik legradikálisabb szószólója lett a Magyar Parlamentben. A Magyar Szigetet szervezői így értelmezik: *„Az elmúlt nyolc év alatt, ahogy a nemzeti oldal csaknem a nulláról indulva erősödött a mai szintre, a nemzeti érzelmű emberek legfontosabb találkozója, a Verőce melletti Csattogó-völgyben minden évben megrendezett Magyar Sziget is kinőtte magát, hiszen tavaly már tízezernél is többen érezték fontosnak, hogy meglátogassák. Mára komoly intézmény vált belőle, amit megrendezni óriási felelősség a szervező Hatvan-négy Vármegye Ifjúsági Mozgalom (HVIM) számára, hiszen itt találkozhat egymással a szétszakított magyar nemzet azon része, akiket nem tántorít el a mindent átható kilátástalanság és közöny. A Magyar Szigeten olyan barátságok, kapcsolatok, egyes esetekben akár házasságok is köttetnek, amelyek elengedhetetlenül szükségesek a magyar nemzet szétszakított szálainak újra összekötéséhez.”*<sup>19</sup> A rendezvény szponzora a Szent Korona Rádió, amely hallgatottságának nyilván ugyancsak jó szolgálatot tesz a Magyar Sziget közvetítése. A program középpontjában koncertek állnak, a fesztiválhoz azonban politikai és történelmi témákat bemutató előadások, beszélgetések, továbbá olyan szórakoztató események is hozzátartoznak, amelyek a katonai bemutatóktól a kézműves foglalkozásokon át a természetgyógyászati foglalkozásokig terjednek. Mindezt azzal a szándékkal, hogy a „hagyományos magyar kultúrát” hozza élményközelbe, hogy az szórakozást kínáljon a rockerek gyerekei és családtagjai számára is.

A fesztivál szervezőinek szándéka az, hogy a különböző „nemzeti érzelmű” csoportokból a szkinhedektől a „hagyományőrzőkig” egyetlen közösséget kovácsoljanak, amit ők maguk „a nemzeti oldalnak”, olykor egy sajátos önreflexív gesztussal „nemzeti szubkultúrának” neveznek, amit a fesztivál főszervezője egy vele készült interjúban így fogalmazott meg: *„Tehát ez úgy működik, hogy a nemzeti szubkultúra, aminek a kialakítása ugye a mi szerepünk, most személyesség nélkül, de elég nagy, mert az egész mozgásban van, és mit tudom én, ezt az underground szkinhed szubkultúrát átalakítottuk egy szélesebb köröknek is megfelelő... gyerekek, öregek, családosok... most nem a Magyar Szigeten, hanem a többi rendezvényen*

<sup>19</sup> <http://www.old.szentkoronaradio.com/msz2008>

is, meg minden. Ebből csináltunk, egy underground szubkultúrából egy... egy... még mindig szubkultúra, de sokkal nyitottabb, sokkal szélesebb körben befogadható dolgot. Amit végül is úgy hívnak, hogy magyarság. Mert magyarnak lenni Magyarországon szubkultúra. Mert az többé nem az ... mert jelen pillanatban ezek az emberek, mondjuk, akik ebben a körben vannak, szélesebb körben, mondjuk Kárpát-medencében, mondjuk 50-80 ezer ember, az úgy nagyjából az. Azokat tekintem magyaroknak, akik próbálkoznak megtanulni ezeket a dolgokat újra, a többi meg sima rabszolga. Jelen pillanatban az én nézetem ebben elég radikális”<sup>20</sup>

A Magyar Sziget résztvevői kisebb nagyobb csoportokban érkeznek a Csatorgó-völgyi táborba. Többségük magának a HVIM vagy a vele szimpatizáló egyesületek, szervezetek, közösségek tagja. A tábor egyik részében a „hagyományőrök” tömörülnek, egy jurtában a nomád életmódot folytató „őseink” lakáskörülményeit lehet kipróbálni. De ott vannak napközben a lovas és íjász programok is. A tábor másik részében a Nemzeti Motorosok és a Kárpátia zenekar rajongói alkotnak nagyobb csoportot. De hasonlóképpen a jelenlévő Magyar Gárda-tagoknak és hozzátartozóinak is van egy látványos, jelképekkel körülvett területe (2008-ban, amikor először a Szigeten jártunk, maga Dósa István főkapitány is jelen volt). A hagyományőrök között a lovas hagyományok őrzői vannak nagyobb számban, magukat huszároknak hívják. Minden évben többször találkoznak, általában jelentős honvédelmi események megemlékezésein (Tavaszi Hadjárat Napja, Budavári Honvédelem Napja, Tarsolyos Találkozó, Őszi Hadjárat, Huszárkonyha). De vannak magukat nemzetinek mondó – nem hivatalos – oktatási intézmények is, pl. a „Tündérképző”, a Körösi Csoma Sándor Magánegyetem. Találkozni lehet azonban olyan kisebb csoportokkal vagy magányos táborozókkal is, akik egyik csoporthoz sem tartoztak, szimpatizánsok, akik ebben a zárt, az azonosság élményére épülő és megítélésük szerint pozitív azonosulásra épülő világban érzik jól magukat, így egy debreceni fiatalember ezt mondta: *„itt testvérek között van az ember, ... olyanok között, akik olyanok, mint én.”*<sup>21</sup>

Az azonosság kifejezésére szolgálnak a testeken, sátrakon, autókon elhelyezett jelképek. Közülük a legfontosabb talán „a nemzeti póló”, amely a résztvevők szerint egymás azonosítására szolgál, „a pólókról ismerjük meg egymást” – mondták többen is. A feliratok, jelvények és/vagy tetoválásokon található

<sup>20</sup> Saját interjú, készült 2008 augusztusában.

<sup>21</sup> EZ a leírás, amiként az idézett interjúk is, 2008-ban és 2009-ben készültek, amikor a kutatás keretében több napot töltöttünk a fesztiválon. Ezúton szeretnénk köszönetet mondani a terpmunkában résztvevő hallgatóknak, különösen Baráth Nórának.

legfontosabb üzenet a nemzeti hovatartozás és az arra való büszkeség megvalósítása: „Magyarnak lenni jól”, „magyar vagyok nem szégyen”, „magyar vagyok, nem turista”. Ugyancsak gyakori a bizonyos értelemben márkanévként is működő, együttesek, szervezetek nevei és szimbólumai (Harcos, HVIM, Magyar Gárda, Magyar Önvédelmi Mozgalom). Képi megjelenítésben két motívum dominál: egyfelől a nemzeti színek, de különösen annak radikálisabb és autentikusabbnak gondolt változata, a sárga-piros „Árpád-házi színek”, valamint a történeti Magyarország határait ábrázoló, valamint ugyanarra közvetlenül utaló Trianon-feliratok, többnyire bizonyos szövegkörnyezetben (például Vesszen Trianon!, Kitartás). A kínálat része a fehérkarácsonyos póló, az SS-jelvények és a náci propagandairodalom is.

Az általunk megszólaltatott fesztiválozók – akik többsége ebben az esetben az egyik együttes rajongótáborából került ki – mind egyetértettek abban, hogy a fesztiválok és koncertek egyik jelentősége, hogy ott szabadon lehet viselni az identitásuk megvallását szolgáló jelképeket. Ez egyesek számára kivételes alkalom, mert a hétköznapokban a többség megvetésétől tartva rejtőzködnek. Mások rendszeresen, egyenruhaszerűen viselik a feliratos pólót. Ezekről az alternatívákról személyes hangon szólnak a következő interjúidézetekben megszólaló rajongók:

*Kizárólag koncerteken hordok ilyesmit, mivel azért mégis csak komoly feleség és családanya vagyok.*

*A hétköznapokon is többnyire olyan pólókat hordok, amely kifejezi hovatartozásomat. Ebből volt már némi vitám a főnökséggel a munkahelyemen. Sokan a baráti körömből persze nem tehetik ezt meg, mert többnyire olyan helyen dolgoznak, ahol ezt nem nézik jó szemmel.*

*Az Idősebb vagyok, mint Szlovákia pólót hordom a legszívesebben, hiszen attól, hogy nem mondjuk ki, még így van, és ezen talán elgondolkodik az ember.*

*Természetesen világnézeti vitáim napi szinten vannak. Lakókörnyezetemben mindenki tudja, hogy hova húz a szívem. Én a mindennapokban is tarsolyt hordok és bombert, és nem csak Kárpátiás pólókat, hanem Harcos ruhákat is.*

A szkinhed és újnáci mozgalom jelszavai (Sieg Heil!, Vesszen Trianon!, Kitartás!) a táboron belül működő kocsma közelében az este közeledtével egyre gyakrabban hangzanak el. A szimbólumokhoz hasonló jelentősége csak ennek

a ritualizált beszédnek van, performatív ereje túlmutat az elhangzás konkrét keretein. Még gyakoribb az, hogy az esti koncerteket szakítják félbe vagy zárják le ezeknek a jelszavaknak a skandalásával, ahhoz hasonló módon, ahogyan az bizonyos futballmeccseken történik. A hasonlóság nem véletlen, a dinamika nagyrészt onnan származik. A megfelelő szöveghelyeken a hallgatóság bekiáltja az „elcsatolt” városok, történeti emlékhelyek neveit, közben lengetik a zászlókat, s a refrén éneklésekor már közösen őrvölgöngenek: „ez a hazám”, „piros-fehér-zöld ez a magyar föld”. Van ebben valami, ami általában a rockkoncertek világából jön, a zene mozgósító ereje, az előadók és a hallgatóság emocionális azonosulása a koncertek alatt, itt azonban mintha a zene médiummá válna, az érzelmi csúcspont és azonosulás a „Vesszen Trianon!” jelszó közös kiáltásában jön létre.

A fesztivál az az alkalom, amely a hétköznapiakból kiszakítottan olyan rítusként működik, amelynek *communitas*a a megénekelt közösséget – a nemzetet – közös élményhez kötődő valósággá teszi. Nagyon fontosak e tekintetben a fent említett performatív elemek: a kiabálás, a zászlólengetés, a közös tánc és éneklés. Már korábban is írtunk a zenének arról a témánk szempontjából is fontos sajátosságáról, hogy egyszerre működik érzelmi és kognitív szinten, egy időben mozgósít érzelmi és kognitív elemeket. Előbbiek egy része kollektív: közösségben megélt, megtapasztalt, illetve közösséghez kötődő élmény. Jelentős részük reaktív érzelem (düh, gyűlölet), amelyek a résztvevőket az ellenségként definiált mások ellenében, sőt, az ellenük történő mozgósítással összefüggésben definiálja. Ezt a szerepet töltik be a koncertek Trianonnal kapcsolatos kiáltásai, jelszavai. Másik részük pozitív érzelem, amely a dalokban megénekelt büszkeséget, dicsőséget a koncertélményhez tartozó kollektív jó érzéssel (*pleasure*) és az együvé tartozás élményével kapcsolja össze. Például a nemzeti összetartozást megénekelő, líraibb hangvételű dalok kapcsán az internetes oldalakon a rajongók gyakran osztják meg egymással érzelmi reakcióikat, a meglepettséget, vagy hogy a dal sírásra készítette őket.<sup>22</sup>

A zene jelentősége nem korlátozódik egy kollektív esztétikai és még csak egy elképzelt közösség- vagy nemzetélményre sem. Nagyon szorosan összefügg a szélsőjobbpoliti-ka ideológiájával és mozgósításával. A zene és a politikum összefüggéseit a nacionalista rockzene előadóinak a perspektívájából már elemeztük az első fejezetben. Most a rajongók, a fesztiválok résztvevőinek

<sup>22</sup> Ahogyan amerikai koncertek megfigyelései alapján mások fogalmaznak: „Ezek az érzelmek, de különösen a más fajúnak tekintett embercsoportok elleni düh vagy gyűlölet a közösségi azonosulást nagymértékben erősítik” (Futrell, Simi és Gottschalk 2006: 291).

szempontjából tesszük ezt. A zene a mozgalom iránt különböző mértékben elkötelezett fiatalokat képes egy táborba szervezni, az elköteleződés és az azonosulás a találkozások következtében pedig nő. Azok számára meg, akik már eléggé elkötelezettek, a zenei szcéná segít fenntartani és élményszerűvé tenni a szélsőjobboldali radikalizmust és a nemzeti büszkeség érzését.

Több kutató felfigyelt már arra, hogy a zenének szocializációs vagy bevezető szerepe van a radikális politika szempontjából. A zene által magukévá tett kiválasztottság és felsőbbrendűség érzetének ugyanakkor transzformatív ereje van (Futrell, Simi és Gottschalk 2006: 293). A politikai radikalizmus kutatói általában azt találják, hogy a radikális fiatalok ugyanúgy számolnak be a politikai öntudatra ébredés élményéről, az „igazsággal” való találkozás megvilágosodásszerű pillanatáról, mint ahogyan azt a vallási meggyőződés és elköteleződés kialakulásának mechanizmusáról tudjuk (Zsuppán 2004). A „megvilágosodás” első momentuma gyakran a nacionalista, korábban elsősorban a szkinhed zenével való találkozás volt, amit rövid időn belül a politikai radikalizmus igazságának felismerése követ. Az első fejezetben már említettük, hogy az előadók meghatározó része úgy gondolja, az ő zenéjük nem a szórakozást nyújtja, hanem politikai célt szolgál. Ezt az üzenetet rajongóik is magukévá tették. Interjúink azt igazolják, hogy a nemzeti rock rajongóira egyöntetűen jellemző a politikai radikalizmus, aminek a nemzet, illetve a nemzeti elkötelezettség a legfontosabb referenciája: *„Az osztálytársam mutatott nekem egy Fejbőrt és nagyon megszerettem ... Megfogott az az életforma és a gondolkodás, ez az érzés, hogy nemzetben gondolkozni.”* – mondta egyik interjúalanyunk, arról beszélve, hogy miként került kapcsolatba a nemzeti rockzenével.

Egy másik rajongó így beszélt a bevonódás módjáról: *„Neveket akarok hallani. Ez volt az első szám, amit a Kárpátiától hallottam, ezután evidens volt, hogy nekem kell ez a zene. Ezután kb. két nap alatt az összes lemez megvolt és beleestem, mint ló a gödörbe. Ez a 2006-os 'események' idején volt, mikor több ezer másikkal egyetemben tudatomra ébredtem és megpróbáltam kitörni a mátrixból.”* Egy harmadik interjúalanyunk a zene és a politika összefonódásának személyes, öntudatformáló jelentségéről beszélt: *„Engem baromira nem érdekeltek ezek a dolgok, utáltam a politikát, és egyszer csak azt mondtam, hogy cseszd meg, elvették az életemet. Elvettek mindent, minden hazugság volt. 42 évig hazugságban éltem benne, most kinyílt egy ajtó, beléptem és ott voltam én. És most jól érzem magam, mert megtaláltam azt, amit kerestem, és ha valaki, a Janiéék szövege által, vagy bármi közvetített üzenet által... Tehát most nem is a Kárpátia, akár a Fejbőr, akár bármelyik zenekar, azt mondja, hogy most ki is volt az az Emese? Vagy mi is az a turul? És akkor utánaolvasgatok, már ez jó. És ezáltal van egyre több és több ember.”*

A „nemzeti” mellett a „radikális” az önjellemzés, illetve a saját közösség jellemzésére használt leggyakoribb fogalom, amit konszenzus kísér a különböző zenei előadók rajongói között. Az egyik velük folytatott beszélgetésben az az állásfoglalás fogalmazódott meg, hogy a politikai radikális szerveztek és a nemzeti rock képviselői nemcsak a zeneművelők, hanem a rajongók szintjén is támogatják egymást. Beszélgetéseinknek gyakran visszatérő eleme volt a tüntetéseken való részvétel, az, hogy a nemzeti rock vezető személyiségei az élvonalban harcoltak az utcán, és népszerű dalokban avatták hőssé magukat, s mindez követendő mintaként tűnt fel a műfaj rajongói előtt is. A 2006 októberi utcai konfliktusokban való részvétel a közös élményvilág része, amolyan pótforradalom, valami, amire a jelenben büszkének lehet lenni azok szerint a normák szerint, aminek a múltbéli heroizmus a mintaképe.

Rainer Dollase szerint a zenének két meghatározó szerepe van a szélsőjobb-oldali mozgalmakkal összefüggésben: egy ideológiai és egy szocializációs funkció. Ideológiai szempontból meghatározza a jelentéseknek azt a közös hálóját, amely az egész szcena koherenciáját adja. Fontos látnunk a dalszövegek központi jelentőségét a nacionalista, xenofób és antiszemita ideológia szempontjából, amelyre egy közös identitás épül. Másrésről a zene propaganda eszközként is működik, amit új követőkkel való kapcsolatfelvételre használnak fel (Dollase 1999: 114).

A fesztivál résztvevőinek túlnyomó többségét, beleértve a szervezőket és zenészeket is, többnyire alacsonyabban iskolázott emberek alkotják, akik körében a létbizonytalanság tapasztalata sokkal fontosabb, mint a társadalmi mobilitásé.<sup>23</sup> Ez összefügghet azzal, hogy a dalokban megfogalmazódó antiglobalizációs és antikapitalista kritika a zenéről folytatott informális beszélgetésekben még hangsúlyosabbá válik. Összekapcsolódik az „adós rabszolgasággal” kapcsolatba hozott személyes sérelmekkel, a lakáskölcsönöknek való kiszolgáltatottsággal, az elhelyezkedési nehézségekkel vagy éppen a tartós munkanélküliséggel kapcsolatos panaszokkal. A beszélők azonban a maguk oldalán gondolják a moralitást, a közösségi értékeket, a tiszteletre méltó hagyományokat, amit a liberalizmus és a globalizáció által fémjelezett önzőséggel, értéktelenséggel és erkölcstelenséggel szemben fogalmaznak meg. Ezen az alapon állítják a Magyar Szigetet szembe a budapesti Hajógyári Szigeten közel húsz éve minden nyáron megszervezett Sziget Fesztivállal, amit csak „zsidó szigetként” aposztrofálnak.

<sup>23</sup> Nem állítjuk, hogy ez általában jellemző volna a nemzeti rockzene hallgatóira vagy rajongóira, sőt, valószínűnek tartjuk, hogy a fesztivál látogatói, akikkel az interjúk készültek, fiatalabbak, alacsonyabb jövedelműek és iskolázottságúak, mint a rajongók átlaga.



Ez ugyanakkor az ellenségkép etnicizálását, az antiglobalizmusnak az antiszemitizmussal való összekapcsolódását mutatja gondolkodásukban:

*Én nem tudom, hogy voltatok-e ti már a másik Szigeten? De érdemes lenne színtem egy kontrasztot megcsinálni, nagyon érdekes lenne. (...) Nem is fogják tudni, hogy mit kérdezel eleve. Azon kívül nagyon nehéz lesz értelmes és tiszta tekintetű embereket találni. Most hülyén fog hangzani, amit mondok. Itt elég sok a piás, ugye, mi sem almalevet ittunk reggel óta, de ha belenéz a szemükbe, ezeknek az embereknek tiszta tekintetük van. Ha kimész a Szigetre, ott ezt látod, meg az elhalt izét... És semmi értéket nem képviselnek, tehát az a legszörnyűbb az egészben, ez a tavalyi Szigeten történt meg, hogy a buziknak lehetett sátruk, mert ugye, egyenlőség van. Az SZDSZ-nek lehetett sátra, és akartak állítani egyetlen egy darab jurtát, és nem engedték a Szigeten. Nem zászlóval, nincs Árpád-sáv, egy jurtát akartak felállítani. Miről beszélünk, könyörgöm! Tehát addig, amíg ezek az emberek ott vannak, addig én azt mondom, hogy kivonom magam ebből az egészből, én nem tartozom oda, érted? És nekem jöhet a Fidesz is. Tehát én azt szoktam mondani, a Fidesz is ugyanolyan piros, csak kimosták, és ezért lett narancssárga. Ugyanaz a garnitúra.*

Nemzetképük ebben a relációban a globalizációval és a globális liberalizmussal szemben fogalmazódik meg az értékes és autentikus létezés egyetlen elképzelhető keretként. A nemzet a hagyományos értékek foglalatja, amely egy több szempontból hierarchikus és egyenlőtlen társadalomszemlélet rehabilitációját, egy erre épülő rend tekintélyét jelenti:

*És így jönnek, és így jön ez a nemzeti öntudatnak nevezett valami, hogy eleve más, a gyerekeidet úgy neveled, hogy nem azok a divatos liberális elvek szerint, hanem igenis kőkemény családban, ott diktatúrának kell lennie. Hierarchikus rendszer a család, mert egy kisgyerek nem tudhatja, hogy mi a jó, én vagyok a szülő és én tudom, hogy mi a jó. És ezáltal kell nekem példát mutatni, mert a gyereket nem neveled, a gyerek az majmol. Amit tőled lát, azt csinálja. És itt van az egyik nagyon fontos feladat, és azok a gyerekek, akik itt vannak, ezek ezt szedik magukba. És ezt nem úgy kell elképzelni, hogy turulmadárról mesélünk neki minden este, meg Árpád-sávot pizsamában alszik, nem, átéljük egész egyszerűen, itt vannak és magukba szívják, olyan gondolatokat hallanak, akár dalszövegekben, akár egymás közt. És akár mennyit is barmolunk mi egymás közt, ez a tisztelet megvan, aminek meg kéne lennie egyébként is az utcán, bármelyik másik emberrel szemben. Az időset, a tapasztaltat...*



- Na, hát most ezt hívják nacionalizmusnak.
- Igen, és én vállalom, hogy nacionalista vagyok, mert szeretem a nemzetet.
- Miért ne lehetne nemzeti?
- Nincs bajom nekem a többivel se, csak adják vissza azt, ami az enyém.
- Egy amerikai miért lehet nemzeti? Miért lehet ő büszke arra, hogy az ő pólóján amerikai zászló volt?
- De hát mi? Hát a legutolsó néger házon akkora amerikai zászló van, és olyan büszke rá. És ha te azt mondanád neki, hogy azt a sást onnan el kell tenni, hát a torkodat vágja át. Abban az országban... mikor azt mondják egy turul szoborra, hogy az egy... Vér tapad hozzá, szóval ilyenek.
- Nagyon furcsa egy ország ez a Magyarország. Itt van ez az egész fiatal Szlovákia, ugye. És olyan nemzeti öntudatuk van, tízen-pár éves államnak, hogy hihetetlen.
- És hát még a címerük is lopott, és mégis mögé tudták sorakoztatni olyan csomó érvet, olyan dolgot... pártjuk van.
- Nekik nem volt történelmük, nekünk van, és el akarják taposni. Az, amikor azt leírják a magyarokról, hogy nomádok voltak, hogy gyűjtögető életmódot folytatnak... szóval...
- De teljesen elfogadott ez a nemzeti dolog a szlovákoknál. Nálunk ez a társadalom egyik részéből azt váltja ki, hogy fasiszta, másik részéből meg azt váltja ki, hogy nekem ez szimpatikus, meg érdekel. Míg mondjuk Szlovákiában ez teljesen természetes, és eszükbe nem jutna, hogy ezt mondják erre, hogy ez fasiszta.(...)
- Szerintem Magyarországon élnek magyar állampolgárok és magyarul gondolkodó polgárok. A magyar állampolgárokról, akik sajnos többségben vannak, az a jellemző, hogy a lakcímkük Magyarország, de lehetnének akármelyik másik ország állampolgárai is, mert az, hogy magyar nemzet vagy Trianon, nem sokat mond nekik. Ha valaki magyarul gondolkodó magyar, akkor ő a magyarságon belül egy kisebb rétegbe tartozik. Elfogadja a többségi magyar kultúrát, de a manapság jellemző átlag magyar értékrend mellett pluszként szerepel nála a hazaszeretet, a nemzeti érzelem, a nemzeti büszkeség, a nemzetestevérek tisztelete, az összefogás igénye, a család fontossága, talán egyre többekben a vallás is. Fáj neki Trianon és nem nyugodhat bele! A hétköznapi életben nem a liberális értékrendet tartja szem előtt, nem veszi be az egyoldalú információkat, hanem gondolkodik.

Az idézet egy olyan beszélgetésből származik, amit egy rajongói csoporttal folytattunk, és annak a nemzetképnek a bemutatását szolgálja, amely az ebben a zenei szubkultúrában folyó diskurzusra jellemző. A fentebb már említett tekintélyelvűségen és konzervatív társadalomszemléleten túl felhívja a figyelmünket a nemzet tagjai és a nemzet közötti emotív viszonyra (hazaszeretet,

nemzeti érzelem, nemzeti büszkeség), amelynek, mint ahogyan arra a dalszövegek elemzésével rámutattunk, narratív és zenei keretezése az egyik legfontosabb jellemzője. Másrészt rámutat az ellenség képzetének és az ellenséggel szembeni érzületek, a gyűlölet, a megvetés jelentőségére a nemzeti önkép építésének és fenntartásának szempontjából. Nem utolsó sorban pedig rámutat a politikai ellenség percepciójának fontosságára, s az ellenséget a nacionalista diskurzus logikájának megfelelően nemzeti érzésektől mentes állampolgárok halmazának, az „igazi” – emocionális és etnikai egységet képező – nemzet szempontjából idegennek tekinti. Azt is láthatjuk, hogy a dalok és koncertek központi jelképe, Trianon, hogyan tér vissza a mindennapi beszédben, lényegében ugyanazt a logikát követve: ahogyan a koncertek „Vesszen Trianon” kiáltásai vagy a dalok emocionális csúcspontján elhelyezett Trianon-refrének, úgy a nemzetről folyó hétköznapi beszédben is Trianon a nemzethűség fokmérője: „igaz magyar az, akinek fáj Trianon”. Mivel ez a fájdalom kilencen év után és az anyaországtól való elszakítottság közvetlen tapasztalatának hiányában sokak számára nem elképzelhető, fel kell építeni kognitív, de elsősorban emocionális értelemben. Ezt a szerepet tölti be a revizionista dalokat, határon túli helyeket és a szétszakítottság jelképeit megidéző nacionalista zene, amely a Trianon-szimbolika által képes a gyászt, a fájdalmat egy heroikus és magasabb rendű nemzet képének legitimálására felhasználni.

## Összegzés

Kutatásunkkal, amelynek keretében a nacionalista populáris kultúra egyik formáját, a nemzeti rockzenét vizsgáltuk, mindenekelőtt arra a kérdésre kerestünk választ, hogy mi a felépítése, milyen a működése és mi a magyarázata a nacionalizmus újabb formákban való megjelenésének a magyar társadalomban. A nacionalizmus legtöbbet kutatott aspektusa, a nyilvánosságban leginkább megjelenő formája a szélsőjobboldali politika, amelynek kutatói a legritkább esetben jutnak el a jelenség kulturális és társadalmi környezetének vizsgálatához. Amikor igen, akkor leginkább azt a hiányt hangsúlyozzák, amely egy globalizált, neoliberális korban, különösen a válság által erősebben sújtott, a centrumtól való leszakadástól fokozottabban veszélyeztetett régiókban az érdekképviselő módjától, intézményes kereteitől és szimbolikus nyelvétől megfosztott tömegeket jellemzi. Ennek a hiánynak a kifejeződése történik meg a nacionalista populizmusban, ahogyan azt Don Kalb is megfogalmazta (Kalb 2011: 3).

A mi meggyőződésünk azonban az, hogy a nacionalizmussal nemcsak mint az osztályviszonyok behelyettesíthető, felcserélhető elemével kell foglalkoznunk. Olyan módon is elemeznünk kell, ami magából a tárgyból, a nacionalizmust hordozó, megtestesítő kultúrából, diskurzusokból, jelképekből, eseményekből indul ki. Másrészt tekintettel van a felhasználás, az instrumentalizáció módjára, amit csak a közeg speciális működésének (pl. szabadidő, öltözködés, kulturális fogyasztás stb.) figyelembe vételével ismerhetünk meg. Ugyanis fontosnak gondoljuk, hogy a nemzet nemcsak, sőt talán nem is elsődlegesen politikai eszme, hanem azáltal válik a társadalom, a valóság percepciójának jelentős részévé, hogy komodifikálódott, beépült, belekódolódott a mindennapi cselekvésekbe, a kulturális fogyasztásba, a világban való tájékozódás újraalakított kerete lett.

A neonacionalizmus néhány előttünk járó antropológus kutatójával egyetértésben a társadalmi cselekvőket, elsősorban azokat az intézményeket igyekeztünk figyelembe venni, amelyek ebben az átalakításban részt vesznek (Banks és Gingrich 2006: 17). Tanulmányunkban arra tettünk kísérletet, hogy a populáris kultúra egy új műfajának, illetve a hozzá tartozó térnek a létrejöttét rekonstruáljuk, amely a szélsőjobboldali politikával karöltve a nemzet és a hozzá tartozó mítoszok, szimbólumok, ellenségképek újrafogalmazásában fontos szerepet töltött be Magyarországon. Azokat a körülményeket hangsúlyoztuk, amelyek révén a szkinhed rockzene és a folk-rock zene fúziója létrejött, amely az egyik számára a stigmatizált és periférikus pozícióból való kilépést, a másik számára pedig a globális zeneipar szorítása melletti megszólalást tette lehetővé. A szcénához tartozó dalszövegek elemzésével rámutattunk arra, hogy azok középpontjában egyrészt egy antiglobalizmusra, antiliberalizmusra fókuszáló politikai tartalom, másrészt egy nemzeti mitológia áll, amely emocionális mozgósító erejét elsősorban a korábban tabunak számító gondolatok (például határrevízió, antiszemitizmus) kimondásának köszönheti. A tabuk felszabadítása hatalommal ruházza fel a beszélőket, jelen esetben a nacionalista rockot. A felszabadítással összefüggő képzelt hatalomból pedig a zenével való azonosulás által lehet részesülni. A faji és etnikai szupremáciára épülő magyarságkép, amely népszerű dallamok és koncertélmények formájában beépül a fiatalok életébe és gondolkodásába, a szociális és kognitív értelemben vett bizonytalanságot ellentételező szimbolikus erőforrássá válik.

Az újnacionalizmus kutatóinak egyik legfontosabb kérdése a radikális politika és a bizonyos körülmények között felértékelődő helyi kultúra viszonya, pontosabban a politika és egy, az autenticitást és a közösséget képviselő kultúráról folytatott diskurzus értelmezése. Általában úgy látják, hogy a politikának

egy antiglobális, bevándorló- és kisebbségellenes pozíció megalkotásához van szüksége a nemzetnek, mint a referenciákban leggazdagabb autentikus és esszenciális közösségnek a diskurzusba való bevonására. Az általunk vizsgált példa némileg árnyalja ezt a képet. Azt mutatja ugyanis, hogy a nemzet újratematizálása és a szélsőjobboldali politika összekapcsolódása egy sajátos kulturális kódon, és szubkultúrán keresztül történik meg, amelynek a nacionalista populáris kultúra létrehozatalával igen nagy szerepe volt egy szélsőjobboldali politika nyelvének, jelképeinek, sőt zenéjének megteremtésében. Azt állítjuk tehát, hogy a radikális szélsőjobboldali politika magyarországi sikerének egyik kulcsa éppen az, hogy azt megelőzte a nacionalizmus új formáinak szubkulturális kialakulása, a politika már ebbe a korábban kialakult kultúrába tudott beágyazódni. A nacionalista és antiglobalista, illetve integrációellenes politika ugyanakkor növelte a nacionalista szubkultúra hozzáférését a társadalmi közbeszédhez, erősítette a korábban már a szubkultúra alkotóiiban jelenlevő törekvést egy párhuzamos nyilvánosság megteremtésére, amelynek kínálata a kulturális fogyasztás, a politikai tájékozódás és a társadalmi imagináció legkülönbözőbb területeire terjed ki, tagjai számára ezért leginkább egy etnikai enklávéhoz hasonló módon működik.

Az új populáris nacionalizmus – valószínűleg azzal összefüggésben, hogy az európai nemzetállamok, az EU és maguk a művészek is általában az univerzális esztétikai és morális értékekre épülő magaskultúrát támogatják, illetve művelik – a kulturális vállalkozók és előadók, illetve radikális politikai csoportok alulról jövő kezdeményezéseiből, illetve azok együttműködéséből származik. Sikere pedig nem kis mértékben az establishmenten kívüliséggel, illetve establishment-ellenességgel függ össze. Ez a megállapítás sok európai országra érvényes. A legtöbb esetben még az is hozzátehető, hogy az állam, a hivatalos állami nemzeti kultúra igyekszik ellenállni a populáris nacionalizmus alulról jövő, retrográdnak tekintett formáinak. Ettől nagyon eltérő tendenciát csak Szerbiában és Horvátországban láttunk, ahol az állam kisajátított egy korábban periférikus és a könnyűzene professzionális művelői által mélységesen megvetett műfajt – a turbófolkot –, amit az államnak az állampolgárok mindennapjait, legbanálisabb praxisait meghatározó puha hatalom (soft power) eszközévé tett (Gordy 2000, Baker 2010).

Magyarországon mindkét szélsőséges helyzet elemei fellelhetők, vagyis a populáris nacionalista zene és az állami nemzetpolitika viszonyában egy ambivalancia tapasztalható. Egyrészt az állam igyekszik távortartani a nacionalizmus populáris és alsóosztályi formáit a mainstream nyilvánosságtól, másrészt engedi, hogy annak nyelvi, jelképi, narratív elemei bekerüljenek az

állami nemzetpolitika beszédmódjába, sőt, olykor tudatosan merít is abból. Ha tehát az állam, a nyilvánosság és a szubkultúra viszonyrendszerében próbáljuk elképzelni a nacionalista populáris kultúra helyét, szerepét a magyar társadalomban, nem fogunk egyértelmű képletet kapni. A nacionalista populáris kultúra egyszerre alkot egy párhuzamos nyilvánosságot, amely legfőbb erejét éppen abból meríti, hogy a nemzetről való radikális és tabudöntögető beszédet létrehozza és napirenden tartja, s amely azzal a lehetőséggel kecsegteti, hogy képes lesz a nemzeti diskurzust alakítani, kontrolálni. Másfelől olyan alternatíva, amelynek sok állítása, igyekezete túlzásként van ugyan bemutatva, az általa nagy erővel felvetett témákra és megközelítésekre mégis szüksége van annak az államnak, amely szimbolikus legitimációját ugyancsak egy nemzeti diskurzussal teremti meg.